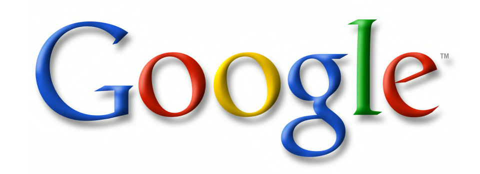
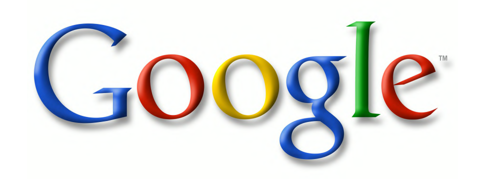





VE
RI
TAS

Paul J. Sally

PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

JEAN PERRÉAL

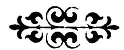
DIT

JEAN DE PARIS

Peintre de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier.

PAR

R. DE MAULDE LA CLAVIÈRE



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1896

PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART
ET D'ARCHÉOLOGIE
PUBLIÉE
SOUS LA DIRECTION DE M. KAEMPFEN
Directeur des Musées nationaux.

JEAN PERRÉAL

DIT

JEAN DE PARIS

n'a plus perdu à mourir. Depuis une trentaine d'années seulement, des érudits, stimulés en quelque sorte par l'appât du mystère, se sont emparés de Perréal et ont exhumé successivement assez de documents pour que, maintenant, les lignes principales de son existence ressortent; nous allons les fixer [1], non sans

1. D'après les travaux suivants : Péricaud, *Notice sur Jehan Perréal, dit Jehan de Paris,* lue à la Société littéraire de Lyon, 10 février 1858; — Dufay, *Essai biographique sur Jehan Perréal dit Jehan de Paris, peintre et architecte lyonnais,* Lyon, A. Brun, 1864, in-8°; — Rolle, *Jehan de Paris,* dans les *Archives de l'Art français,* 2e série, t. I, pp. 15-142; — les *Analectes* de M. Le Glay; — l'excellent ouvrage de M. Charvet, *Jehan Perréal, Clément Trie et Édouard Grand,* Lyon, Glairon Mondet, 1874, in-8°; — l'œuvre luxueuse de M. Bancel, *Jehan Perréal dit Jehan de Paris...,* Paris, Launette, 1885, in-8°; qui contient des documents nouveaux, mais dont les appréciations nécessitent quelques réserves. — Plusieurs documents importants ont en outre été publiés par B. Fillon, *Michel Colombe;* M. E. Charavay, *Jean Lemaire de Belges et Jean Perréal de Paris,* 1876, in-8°;

combler encore quelques lacunes et corriger quelques erreurs par l'appoint de documents nouveaux. Mais l'œuvre de l'artiste, la chose importante en somme, reste encore plongée, malgré tous les efforts, dans une ombre profonde. Nous nous aventurerons aussi à y pénétrer et à démêler (s'il se peut) quelque chose de l'inextricable histoire de l'art français au début du XVIe siècle.

I

D'abord, écartons un ennui. Perréal porta toujours le sobriquet de « Jean de Paris », un sobriquet qui court les rues

P. Moreau, *Note sur le peintre Jean Perréal dit de Paris,* dans les *Mémoires de la Société historique du Cher,* 4e série, t. V; M. Georges Guigue, *Jean Perréal, maître des œuvres des fortifications de Lyonnais, Forez, Beaujolais et Dombes,* dans la *Bibliothèque historique du Lyonnais,* t. I, p. 60. — Voir aussi M. Jarrin, *Brou,* Bourg, Grandin, 1877, in-8°, brochure peu concluante d'ailleurs : M. le comte de la Borde.

à la fin du xve siècle. Ici, Jean de Paris est paysan [1], là horloger [2], là magistrat notable, ambassadeur [3]; sans même sortir des milieux où vivait le nôtre, nous trouvons, à Lyon, des quantités de Jean de Paris, notamment un qui habitait porte à porte avec Perréal [4]; à la cour, sous Charles VIII, il y a un Jean de Paris (Jean Bricet [5]), chirurgien du roi; sous Louis XII, un autre (Jean Le Roy) qui est poète [6]; sans parler des personnages secondaires, comme le Jean de Paris (Jean Brunel), écuyer de Louise de

1. Archives nationales, JJ. 232, 61.
2. 1480. Douet d'Arcq, *Comptes de l'hôtel,* p. 388.
3. Commines.
4. Archives de Lyon, reg. CC. 39.
5. Godefroy, *Histoire de Charles VIII,* p. 705.
6. Jean Le Roy, de Paris, dit Jean de Paris, poète et philosophe, fut probablement un ami de Perréal, car une lettre latine de lui figure en tête du *De laudibus lingue gallicane,* de Jean Lemaire à la fin du livre I des *Illustrations de Gaule.*

Savoie [1], ou le Jean de Paris, simple serviteur de M. de Saint-Marsault [2]; si bien qu'on a toujours confondu, jusqu'à présent, Perréal avec quelque autre Jean de Paris. Son sobriquet présente encore un inconvénient : on a voulu en tirer des inductions. Par exemple, un sens géographique : Perréal [3] aurait passé à Paris comme Jean de Bologne à Bologne, ou y serait né, comme le Pérugin à Pérouse. Aux yeux de M. Paul Lacroix, Perréal aurait valu à son surnom une popularité extraordinaire, et l'aurait fait passer en

1. Archives nat., K. 77, 7. Ce Jean de Paris mort, Louise de Savoie vint en aide à sa veuve et fit élever son fils à ses frais (fr. 2472, f° 35). Gaignières signale aussi, dans la maison, Julien Prunel, médecin (Bibl. nat., ms. fr. 21478), communément nommé « maistre Julien ».

2. KK. 240, f° 129. Sans parler aussi de « Janus Parrhasius ». (*Lactantii opera, per Jan. Parrhasium edita,* Venetiis, Joannes Tacuinus, 1509. In-f°.)

3. Le nom de *Perréal* est transcrit *Perrel* par Gaignières, dans les comptes de François Ier, *Perréail* dans un compte de Lyon de 1524.

proverbe[1]... Puisque ce sont là des hypothèses, on peut en penser ce qu'on voudra. Il est vrai, seulement, que ce sobriquet, comme l'indique *Le roman* contemporain *de Jehan de Paris*, désignait volontiers un homme magnifique, une sorte de « marquis de Carabas », et, peut-être, à ce point de vue, Perréal a-t-il pu s'en montrer digne dès l'enfance. En tout cas, loin de s'en offenser, Perréal s'en para constamment, au point de le substituer à son nom patronymique, que nous lui conserverons néanmoins, pour éviter la confusion où sont tombés nos prédécesseurs.

Les débuts de Perréal restent fort obscurs. Nous savons qu'il reçut une bonne éducation : ses mœurs élégantes, ses allures spirituelles, hautaines, un peu cavalières, en témoignent suffisamment. Son habitude de citer du latin, fût-il macaronique, et, de temps à autre, certaines formules un peu pédantes trahissent de

1. *Heptaméron*, p. 245, n. 1.

doctes prétentions [1]. Il convenait même de prendre Perréal par le côté érudit et de le traiter de savant plutôt que de peintre; Cornelius Agrippa, en homme d'esprit, n'y manque point dans une lettre de 1509 [2]; c'est une habileté de tous les temps. Hors de ces données, un peu subtiles, il n'y a rien de certain.

On a voulu faire de Perréal le fils d'un officier de la reine Charlotte de Savoie, et même un officier de cette princesse, attendu qu'elle possédait, en 1483, un Jean de Paris dans son service de fourrière [3]. C'est bien possible; il est possible aussi de le reconnaître en 1484, dans un Jean de Paris, enlumineur à Bourges, car il conserva des rapports avec cette ville [4]. Mais retrouver notre homme dans un Jean de Paris, vitrier à Orléans, déjà

1. Il avait aussi fait des études de mathématiques (lettre du 8 octobre 1511, à Barangier).

2. Citée par M. Charvet, p. 119.

3. Godefroy, *Histoire de Charles VIII.*

4. M. de Girardot, *Les Artistes de Bourges,* pp. 9, 40.

marié et déjà célèbre en 1472 [1], nous semble d'une bien plus grande difficulté.

En tout cas, dès le mois d'avril 1483, nous saisissons sûrement Perréal au service de la ville de Lyon, ce qui le suppose âgé d'au moins vingt-six ou vingt-sept ans, et le ferait naître vers 1455 ; il remplit une mission de début ; il apprête le chariot qui doit transporter saint François de Paule, mandé par Louis XI. Deux ans après, il paraît bien plus en évidence, comme organisateur d'une de ces réceptions de grands personnages auxquelles on se plaisait alors à donner un caractère artistique, pittoresque, amusant. Il s'agissait de recevoir l'archevêque Charles de Bourbon, frère du duc de Bourbon et du sire de Beaujeu [2]. Perréal confectionna deux écus, une épée flamboyante, un cerf ailé et le lion de rigueur dans toute fête

1. Cité dans le remarquable livre de M. Ch. de Grandmaison, *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine,* Tours, 1870, pp. 23 et suiv.

2. 6 décembre 1485.



PIERRE DE BOURBON
(Volet du tryptique de Moulins.)

lyonnaise, et le voilà ainsi lancé dans une carrière d'organisateur de fêtes qui convenait à sa verve et où il devait se mettre rapidement hors de pair.

Il dut à un Bourbon ce point de départ, et il appartient tellement aux Bourbons qu'on le retrouve, vers le même moment, fourrier dans la maison de Beaujeu ; il y accomplit même des missions délicates. Mme de Beaujeu, pendant la guerre civile, avait déposé chez Mme du Plessis-Bourré une partie de ses diamants ; elle envoya Perréal, avec Lancelot de la Varanne (le successeur de Tristan l'Ermite comme prévôt de l'hôtel), reprendre ce dépôt, dont il signa, le 6 octobre 1487, un reçu détaillé : la signature est d'écriture nette, élégante, d'expression ferme et volontaire, sans pleins ni traits, tout unie; une signature d'aristocrate et de lettré. Cette pièce curieuse, qu'une heureuse fortune nous a fait découvrir [1], éclaire singulièrement le mystère des origines de notre artiste. Elle

1. Bibliothèque nationale, ms. fr. 20490, fo 61.

montre qu'il a pu, comme on le supposait, débuter près de la reine Charlotte, mais qu'en tout cas, il se rattache d'une manière authentique et formelle à la cour de Moulins, vraie pépinière d'artistes et de littérateurs, qui fut, sous les auspices d'Anne de France, un des facteurs les plus importants et, aujourd'hui les moins connus, de la Renaissance française.

Retenu au service du sire de Beaujeu (bientôt après duc de Bourbon), Perréal, tout en demeurant à Lyon, ne collabora plus qu'au cérémonial des *entrées* de premier ordre; en 1489, pour le duc de Savoie, il confectionne deux écussons et fabrique un soleil et une lune. Au commencement de 1490, Charles VIII arrivait de Moulins, et la ville, qui venait d'obtenir le rétablissement de ses foires au détriment de Bourges, voulait recevoir somptueusement le jeune monarque. Perréal fut un des quatre peintres élus pour organiser les représentations : bien qu'officiellement classé après le vieux peintre municipal Jean Prévost, qui avait

déjà reçu Louis XI, Perréal prit la haute direction : il attacha à sa fortune un de ses trois collègues, Clément Trie, et, avec son aide, se fit costumier, sculpteur, tout ce qu'on voulut, une espèce de protée qui dépistait le bonhomme Prévost. Il costuma divers personnages, notamment un saint Michel chargé de terrasser le démon; il modela un lion, qu'il revêtit d'une fourrure naturelle, et qu'il mit bien en évidence. Le tout obtint un vif succès, et, tandis que Prévost recevait 13 livres 13 sous, on gratifia Perréal de 20 livres et d'une robe de drap. Mais notre magnifique peintre, tout enflé de joie, trouva la somme dérisoire et réclama un supplément. A l'en croire, il avait tout fait, tout dirigé : constructions, décors, costumes, représentations même. Comme il n'a jamais brillé par la modestie, on se sent un peu en défiance à l'égard de sa faconde et de ses besoins de gloire et d'argent; à ce moment, d'ailleurs, Perréal venait probablement de se marier, car il lui naquit un fils en 1492, et il avait

peut-être des soucis très respectables d'installation domestique. Il faut également observer, à sa décharge, qu'il était aussi et même plus passionné pour le travail que pour la fortune et pour la gloire ; il ne s'épargna jamais, au point que, plus tard, sa santé faillit sombrer. Et cependant nous ne connaissons aucun témoignage de son activité dans la partie nécessairement la plus féconde de sa vie !... En 1491, il coloria deux lions de pierre et un écu de France, et reçut de ce chef 12 livres (environ 260 francs) ; le 19 juillet 1493, il étudia, avec Clément Trie, les plans d'un hôpital projeté près de la porte de Vaise : voilà tout ce que nous apprennent les comptes municipaux de Lyon pour sa vie publique, et nous ne savons rien de ses travaux privés.

Heureusement, la faveur du duc de Bourbon le soutenait. Charles VIII, lorsqu'il revint à Lyon, avec le duc et la duchesse de Bourbon, pour préparer la guerre d'Italie, commanda une entrée tellement solennelle qu'il en paya une

partie [1], et le sénéchal de Lyon expédia, de la cour, l'invitation précise de confier à Perréal la préparation des « histoires et mystères ». Perréal reçut donc carte blanche, et un détail, extrêmement nouveau, du programme arrêté dans cette circonstance, mérite toute notre attention : on décida d'offrir à la reine cent médailles d'or, dans une coupe en or, tenue par un lion d'or. Perréal, qui fournissait tout, donna nécessairement les dessins de cette célèbre médaille [2]. Ainsi son premier acte consiste à introduire dans la composition des entrées un élément de vrai art, et cet objet est un portrait en miniature.

A la suite de cette entreprise, Perréal reçut 210 livres. L'allocation lui sembla de nouveau ridicule; il s'indigna, il n'hésita pas à saisir MM. du consulat de Lyon, ses ingrats concitoyens, d'une

1. V. notre *Histoire de Louis XII.*

2. V. Natalis Rondot, *La Médaille d'Anne de Bretagne et ses auteurs,* Lyon-Paris, 1885, in-8°.

requête d'allure vive et, d'ailleurs, pittoresque. Au nom et en présence du corps municipal, Jean Caille lui avait bien recommandé, raconte-t-il, de méditer la réception de la reine; on lui en parla encore à plusieurs reprises, on le pressa. Quant à lui, non par présomption, mais sous le coup du plus chaud dévouement, il se mit avec ardeur à chercher, à s'informer, à inventer; après de longues études, enfin, il produisit des croquis. On le chargea de toute l'exécution, de répartir les crédits, de diriger les ouvriers; le conseil lui dit, en propres termes : « Jean de Paris, nous nous fions à vous; tout notre honneur gît en vous, nous vous le remettons, et nous vous promettons de bien vous contenter. » Perréal n'en demandait pas plus, mais, grands dieux! qu'il se disait *patibulé* de tout mener, de courir aux quatre coins de la ville, d'avoir toujours à ses trousses vingt-cinq personnes, de tenir les comptes, de regarder si tout irait bien, de payer, d'écrire, de penser!

Ah, le mot du conseil lui donnait « cœur au ventre », si bien que « les choses n'allèrent pas trop mal » ; mais, encore un coup, que de labeurs ! et pourquoi ? pour de l'argent ? certes, non pour l'honneur de la ville ! Le jour de l'entrée, tout le monde pouvait le voir suant sang et eau, s'agitant comme une « âme damnée » : ensuite, il a consacré huit jours de travail à régler les comptes. Bref, il a passé plus de soixante-seize jours ; et, maintenant, on lui fait attendre son salaire, on lui donne moins qu'à ses ouvriers ! Et tout le monde qui disait : « Ah ! ah ! Jean de Paris sera riche, cette fois », et lui-même pensait que « sa science lui donnerait la vie » ! En réalité, il a dépensé dans sa maison 16 à 18 francs, et les gens sont ébahis, honteux, de le voir se plaindre, après tant de labeur et de soucis. Il demande 60 francs de supplément, pour l'amour de Dieu. Il déclare que c'est sa première demande, il espère que ce sera la dernière ; il ajoute qu'il est toujours aux ordres de la ville, qu'il a travaillé

gratis pour l'hôpital et les fortifications, car on lui a seulement accordé des exemptions d'impôts. On ne lui a pas encore payé l'entrée du duc de Savoie, dit-il (c'est une erreur, mais Perréal, qui se piqua toujours de prétentions administratives, s'administrait lui-même assez mal et oubliait facilement ses demandes ou ses émargements passés). Il dépeignait enfin avec feu sa pauvreté, et priait le conseil de se dire : « Nous avons dans notre ville un homme tout à nous ; ce qu'il fait pour nous, il le fait de grand cœur : lui seul a réussi à contenter tout le monde, nous le contenterons ! » Il ajoutait deux vers de latin macaronique, sur la joie de vivre.

Cette fois, nous connaissons notre homme. Les braves commerçants qui formaient le conseil municipal lui accordèrent 40 livres, sans d'ailleurs beaucoup goûter sa verve, un peu bizarre.

Un passage de la supplique trahit chez Perréal l'espoir d'un brillant avenir, et, jusqu'ici, on a affirmé que l'artiste était

Signature de Jean Perréal en 1493
(Comptes de Lyon.)

entré en 1494 au service du roi Charles VIII, qu'il avait accompagné le roi à Naples, et, — une fois sur cette route, — on en a conclu qu'il avait rapporté d'Italie un faire très italianisé. On a confondu Perréal avec un autre Jean de Paris (Jean Bricet), chirurgien du roi. Au contraire, Perréal subit à ce moment une sorte d'éclipse, bien probablement due aux saillies assez accentuées de son caractère.

Le jeune roi fit peindre, au mois de juin 1494, sous ses yeux et sous sa direction personnelle, de pompeux étendards : rien n'y fut épargné, on y dépensa 2,438 livres. Bonne aubaine! Eh bien! Perréal n'y eut point de part. La commande alla aux peintres du roi Bourdichon et Liévain, et aussi, chose plus cruelle, au vieux Jean Prévost de Lyon, avec son acolyte Pierre d'Aubenas, que Perréal et Clément Trie croyaient bien avoir éclipsés [1] ! Bien plus, en 1496, au

1. Voir, pour plus de détails, notre *Histoire de Louis XII*, pp. 49 et suiv.

retour de la campagne, Perréal figure dans un document officiel comme simple peintre lyonnais. Le 5 décembre 1496, Charles VIII fit célébrer un service funèbre en l'honneur du comte de Montpensier : nous avons retrouvé le compte de ce service ; on y voit que Perréal participa à l'honneur rendu à un Bourbon, mais pour une part très modeste, en noircissant les parties blanches des murs, besogne pour laquelle il reçut 12 sous 6 deniers ! C'est même un peintre lyonnais peu connu, Jean Boute ou Bonté, qui peignit les écussons [1]. Perréal n'était donc pas encore peintre du roi.

Par bonheur pour lui, le duc et la duchesse de Bourbon reprenaient à la cour une influence chaque jour plus grande. Nous croyons que le duc de Bourbon commanda alors à son favori

1. Bibliothèque nat., ms. fr. 1196, f° 41 v° : « A Jehan de Paris, paintre demourant à Lyon, pour avoir renoircy ladite chappelle ardant es lieux ou elle avoit esté rabillée, pour cecy la somme de douze solz siz deniers ».

une œuvre exquise dont nous parlerons plus loin et qui devait attirer la faveur du monarque. Perréal, grâce à cette haute bienveillance, se trouve tout d'un coup hors de pair. C'est probablement lui qui obtint, dès le mois de décembre 1496, l'ordonnance royale qui confirmait les statuts des peintres de Lyon, puisque son nom figure le premier sur la liste des bénéficiaires. Il entra à la cour en 1497, et l'*Heptaméron,* généralement fort exact dans ses récits, raconte [1] que, pour ses débuts, le roi l'envoya en Allemagne faire le portrait d'une beauté célèbre. Ainsi Perréal devait sa faveur à un talent de portraitiste.

Louis XII le garda, avec Bourdichon, l'ancien peintre de Louis XI [2], et le plaça bientôt parmi les « valets de chambre »,

1. *Nouvelle* 32e, ive journée ; récit confirmé par Brantôme.

2. D'après sa déposition au Procès de canonisation de saint François de Paule, Bourdichon devait être né en 1457. Il se trouvait donc tout à fait contemporain de Perréal.

c'est-à-dire parmi les gentilshommes, et tous deux sur le même rang; cependant, Bourdichon conservait les besognes d'enluminure et les travaux secondaires, tandis que Perréal semble planer dans l'art du dessin et du portrait et tient le haut bout. Nous nous apercevons immédiatement de sa faveur. Au lieu du petit hôtel qu'il louait à un certain Pierre de la Bastide, rue Buisson ou rue de la Gerbe à Lyon, et qui lui valait 25 sous d'impôt, Perréal s'achète, dès 1499, un hôtel dans une rue nouvellement percée; il achète en même temps, près de N.-D. de Confort, une « vigne », ce *desideratum* de tous les artistes d'alors (Ludovic le More venait aussi, à Milan, de gratifier d'une vigne Léonard de Vinci). Une des grandes passions de Perréal fut toujours de lutter contre les impôts ; les artistes n'en payaient point à Bourges [1], et Perréal apportait à Lyon ces idées-là. Il obtint par faveur, en 1499,

1. En vertu d'une ordonnance du 13 janvier 1430.

une nouvelle réduction [1]. Il glana aussi un autre petit profit ; il devint *grénetier du sel,* c'est-à-dire participant aux distributions gratuites, à l'instar de personnages distingués comme les deux écuyers Sala, mais surtout côte à côte avec des seigneurs de très faible importance, dont la promiscuité, dans cette circonstance, ne lui parut pourtant pas à dédaigner [2].

Dès lors, ses succès ne se comptaient plus. A l'entrée du roi à Lyon, le 10 juillet, c'est lui qui fit tout : dessins des représentations, cartouches à légendes, peut-être même les libretti, et, par conséquent, les dessins d'une célèbre médaille aux effigies du roi et de la reine, qui passe pour un des meilleurs produits de cette illustre époque [3]. Cette fois, il

1. Rolle, *op. cit.*

2. Distribution du 15 décembre 1506 : « A Jehan de Paris, paintre du Roy, IIII q. » (Bibl. nat., ms. fr. 26110, 729).

3. Modelée, comme celle de 1494, par Nicolas Leclerc, mais avec l'aide de Jean de Saint-Priest ; exécutée par Jean le Père.

accompagna authentiquement le roi au-delà des monts. Il s'agissait d'un voyage pacifique et triomphal en Lombardie : Perréal assista de la sorte à la mémorable entrée de Louis XII à Milan, en 1499; le chroniqueur Jean d'Auton, qui tenait la plume, a décrit avec enthousiasme cette belle journée, dont retentissent tous les récits contemporains. Perréal tenait le crayon. Nous n'avons plus ses dessins; mais il nous reste un bas-relief qui en est peut-être inspiré, sur le tombeau de Louis XII à Saint-Denis.

Perréal profita du voyage pour lui-même. Il s'éprit de la pureté de la décoration antique et remplit de dessins ses portefeuilles, nous le savons par son propre témoignage. La situation du peintre français à Milan présentait un côté bien délicat; tout proclamait dans cette ville la gloire éclatante de Léonard ; les Français, et Louis XII en tête, ne marchandaient point l'enthousiasme et les regrets; d'un autre côté, le cardinal d'Amboise estimait Mantegna le premier

peintre du monde. Perréal, cependant, ne fit pas mauvaise figure; cette simple constatation nous paraît aussi à son honneur que les dithyrambes dont on l'entoura plus tard. A Milan, le marquis de Mantoue, l'ami de Mantegna, lui demanda un tableau : notre portraitiste s'excusa sur la multiplicité de ses occupations [1].

Au retour, nous perdons un instant la trace de Perréal; nous savons pourtant qu'il s'orienta de la bonne façon, car il ajouta au titre de valet de chambre du roi celui de valet de chambre de la reine. La reine Anne de Bretagne possédait une grande fortune dont elle usait libéralement; elle aimait les arts et s'y entendait bien. Elle devint la grande protectrice de Perréal.

Elle méditait précisément l'érection d'un monument qui devait à la fois flatter son amour-propre, servir ses arrière-

1. *Notices et documents de la Société de l'histoire de France*, p. 297.

pensées et répondre à un besoin bien naturel de son cœur, un monument somptueux et triomphal, œuvre de piété filiale et de patriotisme indigène, le tombeau des derniers duc et duchesse de Bretagne, ses père et mère, dont elle voulait doter la ville de Nantes. Elle chargea Perréal d'en dessiner le plan, ce qui fut fait en 1501, puisque l'exécution commença en 1502. Perréal n'eut pas à se faire violence pour entrer dans les pensées d'Anne de Bretagne, dès qu'il s'agissait de faire largement les choses. Il adopta le parti pris traditionnel : un cénotaphe oblong, surmonté de statues couchées, mais dans des proportions grandioses, et avec quatre statues d'angle, de six pieds de haut, détachées de l'ensemble, et qui lui donnent une amplitude extrême. Le procédé décoratif ne présente pas moins de pompe et de richesse. Pour le goût, pour le fini, Perréal relève de l'antique, mais sans s'y asservir, sans rien emprunter; on ne trouvera là aucun de ces motifs anecdotiques, sou-

vent hors de saison, qui étonnent et distraient sur certains tombeaux de la Renaissance, notamment sur celui des enfants de Charles VIII ; tout se tient, tout est sérieux, subordonné, un. Peut-être arrivera-t-il au spectateur de soupçonner une légère malice (et encore n'est-ce qu'un soupçon) dans la ressemblance d'un reptile qu'étouffe tranquillement la *Force,* avec la salamandre, emblème de Louise de Savoie et de son fils [1]...

Soit scrupule, soit tournure spéciale d'esprit, Perréal ne se fiait qu'à lui-même et ne croyait ni au hasard ni aux collaborateurs. Il fit exécuter le tombeau de Nantes sous sa dictée, au point qu'il embaucha au mois le grand Michel Colombe pour la sculpture et qu'il tint lui-même les comptes.

Il n'enchaîna pas non plus sa liberté personnelle. En 1502, le crayon à la main, il accompagna derechef le roi dans

1. Et de la branche cadette de la maison d'Orléans.

un beau voyage en Lombardie, et le digne Jean d'Auton, quoique très sobre de détails sur son brillant compagnon, raconte qu'il vit à Milan Perréal montrer au roi et à la cour le dessin d'un enfant mort-né monstrueux [1]. A Gênes, Perréal put choisir des marbres pour Nantes. Il les fit ensuite venir à Lyon par eau, — à grands frais ; — de là, on les véhicula à Roanne, d'où on les transporta par la Loire jusqu'à l'atelier du sculpteur à Tours.

Après ce voyage, Perréal ne retourna pas à Blois, et nous le voyons encore à Lyon, en mars 1503, présider à l'entrée de l'archiduc Philippe le Beau. On sait du reste que, sous Louis XII, Lyon était devenue, en fait, la capitale du pays, la métropole du commerce français et international, la place d'observation pour toutes les affaires politiques ou militaires d'Italie, et, après Blois, la principale résidence de la cour.

1. T. II de notre édition des *Chroniques*, p. 102.

Perréal profita de la prospérité pour donner carrière à son goût pour les petits profits et à sa parfaite serviabilité, deux traits saillants de son caractère et sans doute inséparables : il agrandit son hôtel, il obtint une nouvelle exemption d'impôts. En 1505, en 1506 [1], en 1508 [2], le glorieux peintre du roi ne dédaigne pas d'appuyer, ou même de négocier auprès du consulat de Lyon les petites affaires des tiers. En 1505, la ville elle-même a recours à ses bons offices auprès du roi pour une nomination de capitaine.

C'est alors qu'apparaît aux côtés de notre artiste un personnage passablement intrigant, Jean Lemaire, jadis attaché, dans un grade infime, aux bureaux financiers de Moulins, où il avait dû connaître Perréal. Lemaire, voyant dans la poésie, bien maniée, le chemin de la fortune, s'était mis à versifier, avec des prétentions et une boursouflure incontestables,

1. 28 juillet 1506.
2. 7 novembre 1508.

et, en effet, il atteignit par ce moyen à la cour de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, poète et artiste elle-même, comme la plupart des femmes distinguées de cette époque. Sitôt sur cet échelon, Lemaire ne songea qu'à en gravir un autre; et voilà pourquoi on le voyait si assidu, si enthousiaste auprès du favori de la reine de France, avec laquelle sa propre princesse se trouvait alors en excellentes relations. La mort du duc de Bourbon fournit au jeune barde l'occasion — inespérée — d'entonner de sa voix la plus fade un chant destiné à retentir (il l'espérait du moins); il dédia ce chant à un des principaux Mécènes, au comte de Ligny, grand appréciateur de ce Perréal « qui, par le bénéfice de sa main heureuse, a mérité envers les roys et princes estre estimé ung second Appelles en paincture [1] ».

Malheureusement, le comte de Ligny,

1. *Temple d'honneur et de vertus,* in-4° goth., s. d.

déjà bien malade, ne tarda pas à mourir, et Lemaire se vit réduit à emboucher la trompette pour pleurer le protecteur de tous les arts ; c'est ce qu'il fit bruyamment, savamment, et il en profita pour exalter encore Perréal, de sorte que l'amitié fut liée ; aussi, lorsque Marguerite d'Autriche, décidément malheureuse en maris, perdit le duc de Savoie (le 10 septembre 1504), pour glorifier la mémoire de ce dernier époux elle ne trouva rien de mieux que de s'adresser, dès la fin de l'année, à Perréal et à Lemaire tout ensemble[1] ; l'auteur du tombeau de Nantes reçut une pension, et Lemaire les fonctions de « contrôleur » des travaux. Il s'agissait d'élever à Brou une cité funéraire, c'est-à-dire une maison, un couvent, une église et des tombeaux.

Perréal ne vit pas d'inconvénient à

1. La renommée de Perréal n'était pas encore très répandue, car il n'est même pas nommé dans le traité du Viator, *De artificiali perspectiva,* paru en Lorraine, en 1505.

cumuler une pension nouvelle, — et étrangère, — avec celles qu'il recevait déjà du roi et de la reine. Il ne s'arrêta pas non plus à l'idée que Marguerite, artiste, entourée d'artistes, demanderait non des décisions, mais des idées, et que l'éloignement compliquerait les choses. La princesse ne dissimulait pourtant pas l'action qu'elle prétendait exercer; elle vint en personne, dès 1505, hâter la mise en train des travaux et, le 27 août 1506, poser la première pierre de l'église.

L'exécution du gros œuvre laissa à Perréal le temps de la réflexion, et nous le retrouvons à la cour de France, en service actif près de la reine ; il reçoit en dépôt la vaisselle d'or, le 5 juin 1505, et signe l'inventaire passé en présence de l'évêque de Nantes et des généraux des finances [1]. Évidemment, la surveillance du tombeau du duc de Bretagne le retenait à la cour. L'année suivante, en 1506,

1. Bibl. nat., ms. fr. 22355, f°s 213 et suiv.

il se rendit à Nantes même, pour diriger la pose du monument, dont il rehaussa la sculpture par des filets d'or. La reine paya sans compter : cette pose seule coûta 560 livres (environ 15,000 francs de valeur actuelle).

Perréal fit aussi son apparition à Lyon ; nous l'y rencontrons le 31 juillet, et le 14 août il dirige l'entrée de l'archevêque François de Rohan, dont le père, honni de la reine, venait pourtant de tomber dans une disgrâce éclatante. On remarquera que son voyage coïncide avec la pose de la première pierre de Brou. Perréal semble s'être arrêté aussi à Bourges, où l'on annonçait la prochaine construction d'une tour de la cathédrale ; un Jean de Paris, artiste, s'y trouvait lors de la Fête-Dieu et donna ses conseils pour la procession [1].

La reine, si ombrageuse qu'elle fût, ne s'offensa point des allures indépendantes de son favori ; elle se le rattacha, au con-

1. Moreau, *op. cit.*

traire, par une nouvelle entreprise. Les biographes de Perréal nous parlent d'un second voyage en Italie à la suite du roi, lors de la campagne de 1507; ils se trompent. Perréal resta à Blois; c'est là que, le 7 mai 1507, il rendit le dépôt de la vaisselle d'or[1], et nous savons même ce qu'il y faisait : il exécutait le portrait des personnages de la cour, en miniature, sur les marges du manuscrit d'une chanson de circonstance; et sa nouvelle œuvre excitait un tel enthousiasme, que Louis XII, dépité de n'avoir pu rencontrer Léonard de Vinci, écrivait, d'Italie même, cette phrase caractéristique et, en quelque sorte, mémorable, que nous nous applaudissons d'avoir découverte, car, si on pense au temps et au lieu où elle fut écrite, on la considérera comme une des chartes d'honneur de l'art français : « Quand la chanson sera faicte par Fenyn et voz visaiges pourtraits par Jehan de Paris, ferez bien de les m'en-

1. Fr. 22335, inventaire cité.

voyer, pour monstrer aux dames de par deça, car il n'en y a point de pareilz [1]. » En effet, les artistes italiens en vue ne faisaient guère de petits médaillons sur les manuscrits.

Louis XII passa à Lyon les mois de mai et de juin 1508, et il en repartit pour aller à Tours et à Angers [2]. Perréal l'accompagna probablement, car il reçoit une indemnité de *cheval* pour les mois de juin et de juillet [3]; cependant, il avait cessé de figurer à titre régulier sur l'état de la Maison du roi, et il laissait un nouveau peintre, Jean Senclat [4], se livrer, avec Bourdichon, au travail classique de peindre les bannières [5]. Quelque dépit l'avait-il saisi ? Nous n'en savons rien; peut-être. En tout cas, nous lui retrouvons, à ce moment, l'esprit plus lyonnais

1. Fr. 2915, f° 17 (lettre publiée par nous dans la *Revue de l'Art,* 1886).
2. Itinéraire manuscrit de l'auteur.
3. KK. 86.
4. Ou Senelat.
5. KK. 86.

que jamais ; il ne suit pas le roi à Rouen, dans une visite au cardinal d'Amboise, le grand Mécène, et il semble demeurer tout à fait étranger aux commandes du cardinal : au mois de septembre 1508, il fait tout simplement partie d'une commission d'alignement pour les quais de la Saône ; ensuite, sur une demande, très cérémonieusement formulée par le consulat, il vérifie et modifie le nouveau pont de la Guillotière, travail pour lequel il touche 11 livres 2 sous, le 11 janvier 1509.

Au printemps, le roi repart encore une fois en Italie, guerroyer contre Venise ; cette fois, au lieu de rester à la cour, Perréal fait la campagne, et le voilà sous la tente, enfiévré de travail, mangeant mal, dormant peu, mais bourrant ses portefeuilles de dessins, prenant aussi des croquis de batailles et de paysages [1]. Il y laissa sa santé, et il y aurait sans doute laissé la vie, sans son ami Sym-

1. Lemaire, *Légende des Vénitiens.*

phorien Champier [1], qu'une bonne fortune amena là, comme médecin du duc de Lorraine, à point nommé pour l'arracher des « maschoires de la mort ». Finalement, Perréal revint sain et sauf, mieux en cour que jamais : « J'y ai eu plus de danger que de mal, » écrivait-il avec son humour habituel [2]. La reine, en quittant Lyon, le chargea d'exprimer ses remerciements à la ville, et le consulat, dans une délibération du 23 août, recommanda lui-même la ville aux bons offices de son éminent concitoyen : c'est à Perréal aussi qu'on s'était adressé pour savoir quelle réception désirait le roi. Il était l'homme du jour, et l'originalité de

1. P. Allut, *Symphorien Champier* (Lyon, Scheuring, 1858), p. 18. Cf. l'épître de Champier, datée de Nancy, en tête du *Recueil ou croniques des hystoires des royaulmes d'Austrasie*. Champier, l'ami de Perréal, témoigne lui-même, dans ses productions, d'un caractère extrêmement bizarre et original.

2. Sa lettre du 15 novembre 1509, à Marguerite d'Autriche.

son caractère obligeait évidemment à le traiter avec bien des ménagements [1].

Nous n'avons plus parlé de Marguerite d'Autriche; Perréal semblait l'avoir oubliée, et cela pour deux raisons : d'abord, il ne recevait pas la pension promise, et, ensuite, il entendait diriger les choses

1. Cornelius Agrippa écrit de Dôle, en 1509, à un ami : « Les lettres que l'illustre Perréal vous a écrites de Lyon, et que vous m'avez communiquées, m'ont bien montré tout le soin que vous prenez de mon honneur et de ma réputation; vous avez plus que rempli mon attente, vous avez dépassé mes vœux, puisque vous avez non seulement traduit mon dernier discours, mais que vous lui avez fait faire son chemin à Lyon, près des personnes surtout dont le jugement ne peut que m'honorer. D'après la lettre de ce magnifique chambellan et d'après ce que vous m'en dites, c'est un homme à qui nous avons plutôt à demander des enseignements qu'à en donner sur quoi que ce soit. Vous voulez cependant que je réponde à ses questions..., etc. » Il est à remarquer que Cornélius Agrippa, dans ce texte, appelle encore notre artiste « Perréal »; plus tard il ne l'appellera plus que « Jean de Paris ».

Signature de Jean Perréal en 1510

(Bibliothèque nationale, ms. fr. nouv. acq. 1412.)

et ne pas se laisser arrêter par de mesquines objections d'économie. Il fit l'effort d'aller à Bourg exposer ses devis au conseil de Bresse, et, selon lui, il déploya une extrême modération, sans dissimuler toutefois qu'il visait à la perfection et qu'il voulait le concours des meilleurs artistes. Or on prétendait lui imposer un sculpteur au rabais, un certain Thibaut, qui avait déjà touché un acompte de 300 livres. Le débat dura plus d'une semaine; on juge si Thibaut subit les attaques d'une verve caustique et passablement altière. Perréal avouait avoir « marchandé », sinon avec Colombe même, du moins avec un de ses élèves, et il voulait dégoûter Thibaut, lui montrer où « le bât lui blessait »; dans ce but, il l'accablait de dessins, d'instructions; il lui fit même une grande démonstration sur un mur. Thibaut acceptait tout, non sans motifs. Il accepta même la clause que son marché serait résiliable *ad libitum*. Perréal partit furieux : il « s'était rompu la tête », disait-il; il avait

fait pour plus de 100 francs de dessins ; un grand seigneur ou un capitaine recevaient 1,000 francs pour moitié moins de peine! « A la barbe » de Thibaut, il jurait bien de le congédier à la première occasion [1].

Quant aux matériaux, Perréal ne voulait pas de statues en bronze doré, somptueuses comme effet d'ensemble, mais peu délicates, avec leurs lourdeurs inévitables, leurs retouches, leurs chevelures en « queue d'étoupes »; il préférait le marbre noir et blanc comme à Nantes, ou, faute de mieux, l'albâtre [2]. Malheureusement, ses désirs ne faisaient pas la loi et subissaient la critique, d'abord de Marguerite, qui tenait la bourse et la tenait bien, puis d'une cour trop artistique pour que les absents y eussent toujours raison. Cependant, Marguerite adressa des encouragements officiels et même effectifs à Perréal; elle l'avisa du

1. Rapport de Perréal du 4 janvier 1511.
2. Même rapport.

paiement de ses pensions arriérées, que, par le fait, il toucha seulement en juillet 1510, et, d'autre part, Lemaire, en ce moment à Lyon, était tout feu tout flamme, parce qu'il grillait de se faire un sort près de la reine : il pressait Perréal, il lui montrait, par la pensée, la beauté de l'église qui encadrerait les tombeaux : si la princesse, déjà munie de dessins, en demandait encore, « c'est qu'elle voulait du mémorable ». Et Lemaire chantait, célébrait, dans ses écrits, le nouvel Apelles, le nouveau Zeuxis [1].

Sous cette double impulsion, Perréal rouvrit ses cartons, y prit des dessins personnels ou d'après l'antique, et en fit, selon son expression, « un bouquet », qu'il montra à Lemaire et dont il ne restait plus qu'à extraire le suc. Il estimait la dépense à 2,500 écus ; Lemaire se chargea de la faire accepter, en adoucissant un peu le chiffre.

1. *Privilège* pour la *Légende des Vénitiens,* du 30 juillet 1509.

En effet, Perréal reçut l'autorisation de « marchander » : il acheta aussitôt de l'albâtre, aussi beau que possible, engagea un sculpteur, se mit lui-même à l'œuvre, et déjà il se voyait, par l'esprit, à Brou comme à Nantes, en train d'installer son monument [1].

La fatalité voulut que des accidents se produisirent dès que Thibaut mit la main à l'albâtre; selon Perréal, c'était la faute de Thibaut, il aurait dû laisser préalablement la matière se durcir à l'air. Là-dessus, les critiques de pleuvoir à la cour de Marguerite, et de pleuvoir sur Perréal. A quel prix Perréal avait acheté des matériaux inutilisables! N'aurait-il donc pu se renseigner près du premier tailleur de pierre venu? Le secrétaire princier Barangier et Lemaire reçurent des lettres de la bonne encre. Lemaire rentra sous terre, selon l'habitude, mais non sans insister pour qu'on donnât satisfaction à Perréal, en précisant et en

1. Lettre de Perréal, 15 novembre 1509.



Dessin à la plume
(Comptes de Lyon.)

agrandissant sa mission, en lui demandant des plans pour l'église même, comme pour les tombeaux, dût-il ne venir à Brou que trois ou quatre fois par an [1]...

L'automne de 1510 se passa dans ces pourparlers. Quant à Perréal, on devine son indignation, sa causticité. Un long mémoire qu'il adressa à Barangier, le 4 janvier 1511, en porte de fortes traces : « On lui parle de se renseigner, dit-il, mais, quand il veut le faire, les gens lui rient au nez et disent qu'ils n'ont rien à lui apprendre. » En fait de tailleurs de pierre, il renvoie aux sculpteurs de Dijon, qui manient l'albâtre : là-dessus, il fait un cours sur l'albâtre et ses diverses natures. Les accidents viennent de Thibaut. Il propose de s'adresser à Michel Colombe lui-même, qui, par égard pour lui, veut bien, malgré la vieillesse et un

1. Lettre des 22 et 25 novembre 1510, récemment acquise par la Bibliothèque nationale de Paris (fr. nouv. acq. 1412).

surcroît de travaux, dessiner les statues pour 100 écus, et même les exécuter dans son atelier de Tours ; à l'appui de son dire, Perréal joint un dessin du tombeau de Nantes, avec un compte sommaire. Au reste, puisque l'église n'est pas encore prête et que (selon le conseil de Lemaire) on lui demande des plans pour elle, il prie Barangier de bien réfléchir à la question des tombeaux, de prendre son temps.

Avec ce mémoire, d'un style fort primesautier, mêlé de flatteries, de dédains, de plaisanteries, de désinvolture, Perréal expédia une lettre de grand style pour la princesse ; là, il glissait, en homme de cour, sur les points délicats ; il protestait de son zèle pour les travaux de l'église, où il comptait utiliser ses souvenirs italiens ; il insistait sur l'expulsion de Thibaut, qui venait d'exécuter mal des armoiries et des clefs de voûte, et qui pouvait regagner son acompte dans le gros œuvre ; il voulait de « grands ouvriers », et il souhaitait ardemment plaire

à la princesse, « des aultres ne me chault » ; c'est la flèche de Parthe ! Habile flèche, du reste, car Marguerite, placée entre les raideurs de Perréal et les infidélités, les intrigues de Lemaire, qui se glissait à la cour de France, opta pour Perréal : en février, elle lui signifia qu'elle le nommait contrôleur des travaux de Brou à la place de Lemaire, et qu'elle faisait porter son fils au rôle des bénéfices ecclésiastiques de Bourgogne [1].

Perréal vint à Brou prendre les mesures de l'église et s'entendre avec le conseil local, « les robes longues », comme il disait jovialement. Il s'entendit fort peu et revint à Lyon, où il retrouva Lemaire, qui, toujours gaillard et entreprenant, malgré sa disgrâce, s'employa à le calmer, sans succès d'ailleurs. « Rien ne *mord* sur ce diable d'homme, écrit Lemaire à Barangier [2]; il m'a répondu,

1. Le 6 novembre 1511, l'empereur renvoya, approuvé, à sa fille, ce rôle de bénéfices (Le Glay, *Lettres de Maximilien,* I, 444).

2. Lettre du 28 mars 1511.

à propos des critiques de la cour, que, quand les chiens ne peuvent mordre, ils se saoulent à aboyer. » D'ailleurs, l'excellent Lemaire, lui-même, malgré ses flatteries, se vengeait noblement de Marguerite en publiant l'*Épître de l'amant vert*, avec une dédicace, fort humble, à Perréal, « son patron et son protecteur », auquel il déclarait devoir la bienveillance de la reine et le bon accueil des Lyonnais [1].

Dans l'état d'extrêmes tiraillements politiques où l'on se trouvait entre Blois et Bruxelles, Perréal, que Marguerite avait voulu séparer de Lemaire, aurait dû se garer d'une démonstration aussi compromettante; il n'y pensa même pas. Il ne songeait qu'à expulser Thibaut, sa bête noire, qu'il comparaît à Colombe comme « le plomb à l'or ». Il lui donna

1. 1er mars 1511 (1510, ancien style). Il ressort de cette dédicace que Perréal s'était chargé d'offrir à la reine l'*Amant vert,* et il en avait avisé Lemaire par une lettre adressée à Claude Thomassin, l'un de MM. du consulat de Lyon.

congé et partit pour Blois, le 28 mars 1511; il y reçut une lettre extrêmement catégorique contre Lemaire. Le 30, sans se déconcerter, il répondit à Marguerite sur un ton vraiment impertinent, qui porte, nous en sommes convaincu, la trace des difficultés politiques du moment : il déclarait (à tort, du reste) que tout était réglé avec Colombe; quant à lui il avait fini et emballé ses plans ; la princesse pouvait les faire prendre et les lui renvoyer à Lyon pour l'exécution, ou les garder. Il plaignait Lemaire; il se plaignait lui-même, il entonnait son air favori, sur sa tête rompue, sur ses pas et démarches sans nombre, surtout sur l'insuffisance de ses émoluments...

Nous entrons dans ces détails, parce que nous en tirerons plus tard d'importantes conséquences pour l'appréciation de l'œuvre de Perréal. Et d'ailleurs n'éclairent-ils pas singulièrement la vie et la physionomie du personnage?

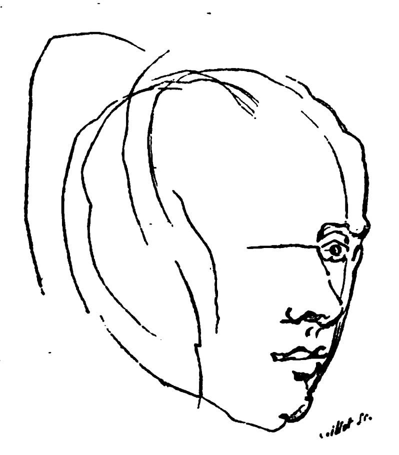
Nous remarquons surtout que ce pauvre Perréal, orgueilleux, et indépen-

dant, et laborieux, à l'excès, cumulant diverses pensions, alors qu'une seule suffisait aux autres artistes, concluait toujours à se dire dépourvu, et il l'était vraiment, au point que sa vie intime paraît en avoir passablement souffert.

Sa femme, qui était fort distinguée, à en juger par les témoignages publics d'amitié que lui donna la reine [1], ne jouait près de lui aucun rôle.

Nous lui connaissons un fils et deux filles. Malgré son patriotisme et ses impatiences, il profita de l'offre de Marguerite et s'empressa d'envoyer son fils, qui avait à peine dix-huit ans, prendre ses grades à l'Université de Dôle : « De la sorte, mon petit argent sera de mesure », écrivait-il à la princesse. Lemaire, qu'on chassait par la porte et qui rentrait par la fenêtre, alla lui-même conduire le jeune

1. Lettre de Lemaire, 15 juin 1509. Lemaire lui envoie copie d'une lettre de Louis Barangier, secrétaire de Marguerite d'Autriche, « afin que la reine la voie »... On ne sait pas le nom de la femme de Perréal.



Dessin à la plume.
(Comptes de Lyon.)

homme à Dôle, d'où il s'empressa de dédier à Marguerite le premier livre des *Illustrations de Gaule*[1], fortement décoré de l'écusson princier.

Quant aux filles de Perréal, elles se consacrèrent, semble-t-il, à la peinture[2]. En cette même année, le 30 juin 1511, « noble homme Jehan Perréal, dit de Paris », maria l'une d'elles, dans cette ville de Bourges où nous croyons le retrouver souvent. Elle épousa fort modestement le pelletier Georges de Ruilly; la mère ne parut point ; un artiste, Jean Richier dit d'Orléans, servit de témoin. De dot, pas l'ombre; heureusement, une sœur de Perréal, une vieille fille nommée Léonarde[3], intervint pour donner un mince trousseau, un lit et 80 livres[4].

1. 9 octobre 1511.

2. Rondeau de Clément Marot, sur la mort de Claude Perréal.

3. Probablement fixée à Bourges.

4. *Mémoires de la Société historique du Cher*, 1889, p. 34.

L'autre fille paraît plus tard [1] à Lyon, sous le nom de « dame de Chandeneux », ce qui suppose une seigneurie et par conséquent un mariage plus sortable.

A partir de ce moment, les relations de Perréal avec Marguerite se tendirent de plus en plus, malgré les efforts de Lemaire. Le 8 septembre 1511, Lemaire écrivait de Brou, pour remercier au nom de Perréal, pour dire que l'artiste arrivait le lendemain, avec deux sculpteurs, Jean et Henriet de Lorraine, et qu'il s'occupait de l'église. Le 9 octobre, de Dôle, Lemaire insistait sur le renvoi de Thibaut et sur la convenance de passer un marché avec Colombe. Marguerite accepta la combinaison : Colombe s'engagea à fournir des maquettes selon les dessins et la « très belle ordonnance » de Perréal, en utilisant les plans de l'église fournis par le même Perréal. Le 28 mars 1512, Lemaire écrit que tout est réglé avec Colombe, par ses soins; le 14 mai,

1. 1529, 1538.

qu'il a remis à Perréal les premières maquettes de Colombe, pour les « étoffer » de peintures, « ce qui est un grand chef-d'œuvre », et il réclame de l'argent pour Perréal.

En somme, Perréal avait fourni, et non sans peine, ce qu'on lui avait demandé, et il devait comprendre que son rôle s'achevait. Il ne le comprit pas, et il écrivit, le 20 juillet, une lettre pleine de dépit « ...Colombe fait les Dix Vertus [1], comme il l'a promis; il en est payé par Jean Lemaire, car de ce marché et de ce paiement je ne me suis pas mêlé. J'ai fait l'ordonnance de ces Dix Vertus et leurs dessins; Colombe est après... » : ayant blanchi et doré les maquettes, et peint les carnations, il demande à traiter de même les Dix Vertus. «... Mais je soupçonne que vous êtes lasse de Jean de Paris, par suite de mauvais rapports ou

1. « Les Dix Vertus » étaient fort en honneur. Il paraît, d'après Jean Bouchet, que Jean d'Auton fit une ballade des Dix Vertus.

autrement. » Il se tient cependant aux ordres de la princesse : « Puisqu'il est ainsi que vous n'avez plus affaire à moi, je vous supplie au moins de me commander et mander si je dois blanchir les Vertus comme ce que je vous ai envoyé [1]. » Tristes sollicitations vraiment! douloureux mélange d'inspirations altières et besogneuses! Probablement, Marguerite ne répondit pas, et Perréal lui adressa de Blois, le 17 octobre 1512, une dernière lettre, plus pitoyable encore. Il s'en prend à Lemaire, qui a tout arrangé, dit-il, pour le supplanter : « Il ne me chault de parleurs et inventeurs de mensonges, notamment à l'égard de Lemaire, dont sans doute on m'impute la conduite! Depuis Pâques, Lemaire m'a menacé, à me battre et à me tuer, parce que je lui ai rappelé sa naissance, l'entretien qu'il a reçu, la bonté de la dame qui le soutenait, c'est-à-dire de

1. *Mémoire de la Société des Sciences et Arts de Lille,* 1850, p. 339.

vous, Madame, qui l'avez pris et tiré de la pouillerie (*sic*) et pauvreté ; on le connaît pour ce qu'il est. Il lui a fallu aller habiter en Bretagne [1], parce que chacun le surveille. Avant peu, vous en entendrez chanter une mauvaise chanson, je n'en dis pas davantage [2], etc... »

En voilà assez. A ce même moment (octobre 1512), Marguerite envoie l'architecte Van Boghen diriger l'église et les chapelles de Brou ; en 1516, le peintre « Jehan de Bruxelles » exécutera le dessin final des tombeaux [3].

Dès lors, Perréal apporte au service de la cour de France une régularité exemplaire et nouvelle. Il s'astreint positivement à sa charge : en 1512, en 1513, en 1514, on le voit toujours là. A la fin de

1. Lemaire venait d'obtenir de la reine la commande d'une chronique de Bretagne, sur le modèle des *Illustrations de Gaule*.

2. *Mémoires* cités, p. 241.

3. M. le comte de Quinsonas, *Matériaux pour servir à l'histoire de Marguerite d'Autriche*, I, 337.

quette : « Je ne suis qu'un peintre », voilà son *credo* formel, dans une lettre officielle qu'il adresse à Barangier, le 8 octobre 1511 ; et, de plus, comme peintre, il n'est que portraitiste [1]. Il entre, avec cette spécialité de portraitiste, dans la maison du roi, après s'être fait connaître par ses petits portraits-médailles de 1494 ; il y reste au même titre, et presque tout de suite, sur l'ordre de Charles VIII, il exécute le portrait d'une dame allemande. En 1499, il donne encore un dessin de médaille. Au bout de plusieurs années, en 1507, Louis XII parle de lui comme d'un « portraitiste de visages », qui peint de petits portraits sur parchemin, et sans rival en Italie dans ce genre-là [2].

A ces indications si précises, s'ajoutent des détails non moins concordants :

1. Tory, dans son *Chamfleury*, appelle Perréal « excellant peintre qui pourtraict moult bien ».
2. Lettre citée de Louis XII. Nouvelle citée de l'*Heptaméron*.

quoique peintre, Perréal abandonne autant qu'il peut à Bourdichon les décorations de bannière, si recherchées en Italie, et même les enluminures à la française, dès qu'il s'agit de paysages ou de batailles ; il décline, à plus forte raison, la commande d'un vrai tableau pour le marquis de Mantoue. D'autre part, ses dessins d'ornementation trahissent, encore sous le ciseau de Colombe, une main extrêmement fine et minutieuse. Les petits I et K du *Chamfleury*[1] de Geoffroy Tory, qu'il nous faut bien citer malgré leur peu d'importance et l'exactitude contestable du rendu, nous montrent deux études d'hommes nus, enserrés toujours dans un petit médaillon qu'on dirait destiné à une ciselure. Il résulte clairement, ce nous semble, de la concordance parfaite de ces constatations, que Perréal représente un art particulier, qui s'écarte, à la fois, des enluminures proprement dites du moyen âge et du grand art

1. Paru en 1529, à l'enseigne du *Pot cassé*.

italien. Il fut le Christophe Colomb de nos miniaturistes du XVIIIe et du XIXe siècles, et, à cet égard, s'il connut des émules ou des élèves, Louis XII a pu dire qu'il n'avait point de pareil.

Ce jalon posé, marchons plus loin, prenons en main les fils les plus ténus (puisque nous n'en avons pas d'autres). Les dessins de deux têtes et d'une botte, qui se trouvent sur les registres de Lyon, nous prouvent, une fois de plus, l'esprit bizarre et un peu fantasque de notre artiste, qui se permet de griffonner de petites pochades jusque sur les augustes livres de comptabilité de la bonne ville de Lyon. Ce n'est qu'un coup de crayon, mais il est amusant, sans intention de style ni d'allure ; il cherche purement la vérité. Or, si l'on se rappelle l'apostrophe, souvent citée, où Jean Lemaire [1] invite le « noble » Jamet (ou Jehannet, qu'il écrit « Jean Hay ») à venir « voir la nature » chez Jean de Paris, on

1. *La Plainte du désiré.*



Anne de Montmorency.

trouve que Lemaire qualifie exactement les deux grands portraitistes contemporains : d'un côté, Jamet ou Janet Clouet, coryphée du genre « noble », c'est-à-dire l'homme classique et impeccable du grand faire, du haut style ; d'autre part, Jean de Paris, l'homme de la nature [1],

1. L'école de Moulins fait une sensible part à la nature et au paysage. Autour d'Anne de France, on était virgilien, pastoral, à la façon du xviiie siècle. Le sire de la Vauguyon, François d'Escars (ms. fr., nouv. acq., 75, à la Bibliothèque nationale), nous affirme, par exemple, que la mort d'Anne fit couler bien des larmes :

> Ez champs, ez bois, en ville et en tous lez...
> Vous qui guardez les bestes en patures.
> Près de couldriés, des chennes et oulmeaux,
> ...Dire devez, dans vos chalumeaux,
> Chanssons de pleurs...,

et ainsi de suite. Si, à Moulins, on aime l'antiquité, c'est à la façon de Perréal, sans l'exclusivisme courant, sans absorption : on cite les héros antiques, mais on les discute, on leur compare ceux du temps présent, selon la raison et non selon la légende. Ainsi La Vauguyon dira, en parlant de la mort de sa maîtresse :

> En Vallère, en Virgille, ou Omère,
> Ne lus jamais d'une plus grande perte. (fo 36 vo)

de caractère ombrageux, primesautier, brillant, spirituel [1].

Jamet Clouet engendrera son admirable fils François, et une école dont on ne connaît malheureusement que quelques très rares spécimens originaux; froide et un peu impersonnelle, comme dit Lemaire, mais consciencieuse, extraordinaire d'habileté et de finesse, parfaite de pureté, de rectitude; le peintre a vécu d'une vie nette, tranquille; simplement, sans clair-obscur et presque sans ombres, il présente de grands seigneurs et de grandes dames, dont les ors, les perles étincellent avec un brio étonnant, mais dont la physionomie est pleine de réserve; il les donne, comme il les a toujours connus, masques de cour, fins, pâles, où le sentiment, trahi plutôt qu'accusé, se perd dans une distinction suprême; on les reconnaîtrait entre mille à leurs yeux clairs, à leurs bouches d'une

1. « Pour lui donner umbrage et esperitz. »

exquise finesse, à un modelé d'un fondu tout à fait étonnant.

A Lyon, bien au contraire, après Perréal, tourmenté, individuel, agissant, plein de cachet, nous rencontrerons cette lignée des Corneilles, que M. Bouchot nous a révélés, médiocres dessinateurs, mais de trait et d'esprit vifs, avant tout amis du relief et de l'individualité, amusants, bons vivants, très volontiers souriants [1].

La descendance des deux écoles nous montre bien la portée du parallèle institué, un peu ironiquement, par Lemaire; c'est quelque chose comme ce qu'on nomme, en Italie, l'école romaine et l'école florentine.

Ainsi, d'après tous ces indices, nous

1. Ajoutons que le miniaturiste attitré de la cour du comte d'Angoulême à Cognac, qui était une sorte de dépendance de la cour de Moulins, Robinet Testard, présente avec Perréal une parenté frappante comme portraitiste, ainsi qu'on peut le voir par les portraits disséminés dans son *Boccace* (Bibliothèque nationale, ms. fr. 599).

devons chercher l'œuvre caractéristique de Perréal dans des manuscrits, sous forme de petits portraits-médaillons fortement individualisés, d'un genre peu usité en Italie.

Or, un célèbre manuscrit contient une série de sept petits portraits, qui répondent quelque peu à ce programme. C'est le livre de la *Guerre gallique* (traduction libre des *Commentaires de César*), exécuté pour François Ier : ce livre se compose de trois volumes, actuellement dispersés, le tome Ier au Musée britannique [1], le tome II à la Bibliothèque nationale de Paris [2], le tome III à Chantilly. La préface, que M. le baron de Noirmont a placée en tête de leur reproduction pour la Société des Bibliophiles français, nous dispense d'insister sur l'histoire de leurs vicissitudes. Chacun des précieux volumes a régulièrement reçu, d'un bout à l'autre, une illustration

1. Ms. harléien 6205.
2. Ms. fr. 13429.



Jacques de Chabannes
Seigneur de la Palisse.

de grisailles, datées et signées d'un *G.*, qui signifie Godefroy le Batave [1]. L'auteur a ponctuellement exécuté un tome par an, le premier en 1518, le second en 1519, le troisième en 1520. Mais, tout à coup, au milieu du tome II, un artiste, d'humeur évidemment indisciplinée et fâcheuse, sans se soucier ni de symétrie, ni de la belle régularité de l'ouvrage, fait irruption dans le travail de son confrère, pour y loger, sous prétexte de héros antiques, plusieurs petits portraits, fort affirmés, des amis d'enfance du roi. Ne reconnaît-on pas là notre illustre fantasque, son art très spécial et ses façons non moins particulières ? Rien ne prépare les portraits dans la composition, rien ne les suit; on s'est borné à les appuyer de quelques médaillons médiocres, d'après l'antique. Y avait-il à la cour de François Ier un autre artiste que Perréal, d'assez vieille éducation et d'âme assez singulière, pour rompre ainsi en visière

1. Comme l'a montré M. le duc d'Aumale.

avec la sacro-sainte convention ? Le tome où il apparaît date de 1519. Et nous savons que Perréal se trouvait à Lyon en 1518, et probablement aussi en 1520, année où ses gages furent réduits.

On objectera que les médaillons dont nous signalons l'intérêt, possèdent déjà deux pères. M. le marquis de la Borde les attribue tout simplement au Godefroy des grisailles, hypothèse qui, malgré l'esprit extrêmement judicieux de son auteur, nous semble inadmissible. Godefroy est un bon Hollandais, élève très docile de Lucas de Leyde, patient, méthodique jusqu'à la moëlle, et maniéré, mignard, tout confit dans la grâce ; il ne se serait permis ni une irrégularité violente comme celle-là, ni un beau faire, aussi solide, aussi ferme que celui des médaillons [1]. Nous ne pouvons vraiment accorder à maître Godefroy que les pâles médailles,

1. Godefroy signe et date chacune de ses productions, et aucun des médaillons ne porte une mention quelconque.



Just de Tournon
Seigneur de Tournon.

dans lesquelles une bonne âme s'est ingéniée à encadrer l'impromptu.

Mon ami, M. Bouchot, dans la remarquable étude sur *Les Clouet*, où il s'est, le premier, hardiment risqué parmi les méandres du début du XVIe siècle, retire ces médaillons à Godefroy, pour en faire honneur à Jamet Clouet, et ici la discussion devient plus complexe.

M. Bouchot démontre que l'auteur des médaillons a d'abord exécuté au crayon un croquis sommaire des personnages d'après nature; il a reproduit un de ces croquis, apparenté aux pochades de Lyon, bien que, naturellement, plus mûr, plus écrit.

M. Bouchot a retrouvé plusieurs de ces crayons [1] : or, il les rencontre dans une ancienne collection de cour, qui contient aussi des croquis attribués à

1. Il en rapproche aussi un dessin, représentant Louis de Luxembourg, comte de Ligny (à Chantilly), lequel pourrait être également de Perréal. Ligny était, comme nous l'avons dit, un des plus chauds admirateurs de notre peintre.

François Clouet, et c'est pourquoi, après M. Durrieu [1], il suppose (mais en spécifiant bien qu'il s'agit d'une simple supposition), que son portefeuille forme une sorte de *raccolta* familiale, où l'on a dû joindre les dessins du père à ceux du fils; et du moment où les dessins appartiennent à Jamet Clouet, il faut en dire autant des miniatures.

Malgré les réserves expresses dont l'entoure son auteur, l'hypothèse est honnête et même ingénieuse. Pourtant nous croyons pouvoir lui opposer une observation, que nous empruntons à M. Bouchot lui-même, et qui nous paraît de conséquence.

On connaît, comme l'a montré notre habile confrère, une œuvre authentique de Jamet Clouet; elle a disparu..., mais Thevet, au XVI[e] siècle, en a donné une

1. Bouchot, *Les Clouet ;* — P. Durrieu, *Notes sur quelques manuscrits précieux de la collection Hamilton* (dans les procès-verbaux de la *Société nationale des Antiquaires de France,* année 1889).

gravure. Celle-ci, qui représente un savant nommé Oronce Finé, est défectueuse et, malgré tout, elle confirme pratiquement et en traits parlants notre première impression sur Jamet Clouet; il y a là infiniment de style, bien qu'un peu sec, sévère mais on ne peut plus « noble » : le personnage, de grande dimension, apparaît à mi-corps, largement drapé, avec des cassures monumentales qui forment dans cette draperie des tranches et même des méplats d'ombre; ses mains, à longs doigts, trahissent un dessin très caractéristique, très serré, même un peu *boudiné;* le visage, sorte d'Holbein affaibli, manque, non pas de largeur, mais de décision, de relief; on dirait que le peintre, ayant vu des Italiens, se méfie, et, comme il ne pratique point le principe de la subordination, il ne se retrouve franchement à son aise que dans les accessoires. Bref, cette œuvre si précise, si peu banale, même à travers sa traduction, nous rend un grand service, car elle nous mène directement

à mettre le nom de Jamet Clouet sous un portrait de François Ier, encore existant, qui porte au plus haut degré le cachet du même faire; le portrait à mi-corps, en costume blanc, qui se trouve maintenant au Louvre, après avoir été conservé pendant des siècles, dans sa place primitive, à Fontainebleau, où, d'ailleurs, il passait traditionnellement pour une œuvre de Jean Clouet [1]. On peut dire que nous connaissons deux œuvres de Jamet Clouet, et que l'une d'elles se trouve sous nos yeux.

Eh bien, si du portrait de François Ier nous revenons aux miniatures de la *Guerre gallique*, le contact nous échappe tout à fait; ici, comme dans la miniature, comme dans le croquis préliminaire, aucune recherche du côté du costume, qui reste à un rang secondaire. Le peintre,

1. V. *Description historique de Fontainebleau*, par l'abbé Guilbert (Paris, André Cailleau, 1731, in-18), t. Ier, p. 159; — le P. Dan, *Trésor des merveilles de Fontainebleau* (Paris, 1642, in-fo), p. 138.

adroit à saisir la ressemblance, s'en prend au visage; son crayon, d'un trait objectif, pittoresque, fidèle encore plus que savant [1], pénètre le modèle sans se préoccuper ni de l'ennoblir ni de le parer; il donne la note piquante de la vie et de la vérité; il s'attaque avec finesse à la bouche et aux yeux. La touche franche et sans artifice a cependant de la douceur, du fondu. L'ensemble de chaque petit portrait rend avec une sincérité incisive le personnage lui-même tel qu'il est, gracieux ou vigoureux, spirituel ou froid. Nous sommes aussi loin de la haute manière, un peu féodale et allemande, de Clouet, que de la largeur du faire italien; l'Italie ne produit rien de semblable à ceci.

Une main contemporaine, heureusement sans respect pour les *Commentaires*

1. Bibliothèque nationale, ms. fr. 14363 : manuscrit recouvert de velours, à deux fermoirs; avec un semis de coquilles de l'ordre en guise de clous, et petit saint Michel de cuivre, comme motif central sur le plat.

de César, a ajouté, sous chaque médaillon, le nom et l'âge des personnages : Artus Gouffier, Guillaume Gouffier (plus connu sous le nom de Bonnivet), Lautrec, La Palisse, Montmorency, Fleuranges, Tournon.

Un autre de nos excellents confrères, M. Durrieu, saisi d'une juste admiration devant une miniature, qui orne un manuscrit relatif à l'ordre de Saint-Michel, exécuté vers 1495 [1], s'écrie que cette merveille doit appartenir « au plus grand artiste de ce temps », et il prononce par conséquent le nom de Perréal. En sa qualité de savant, il est frappé de retrouver, parmi les acquisitions ou les commandes de chaque roi, quelque manuscrit spécial à l'ordre royal de chevalerie et, par suite, d'induction en induction, il en arrive à penser que le manuscrit de 1495 est une œuvre commandée à Perréal par Charles VIII.

1. *Un chef-d'œuvre de la miniature française sous Charles VIII*, Paris, in-4°.



GUILLAUME GOUFFIER
Seigneur de Bonnivet.

L'attribution nous paraît séduisante. Il ne s'agit pas d'une enluminure proprement dite, mais d'un groupe de portraits, qui rentrent bien dans les attributions de Perréal.

Rien de plus simple que le sujet : Charles VIII, escorté de deux personnages, reçoit la visite de saint Michel, lui-même escorté d'anges. Le groupe céleste, d'allure souriante et doucement heureuse, présente d'agréables visages féminins, d'une vérité très légèrement transfigurée; de délicats empâtements blancs forment les carnations; les cheveux, d'un blond clair exquis, sont distribués et ébouriffés en petits traits spirituels [1]; les vêtements, d'un coloris admirablement transparent, miroitent des tons célestes de l'arc-en-ciel, avec une discrétion et une habileté que rien ne peut rendre et dont les procédés ac-

1. Il est impossible, en les regardant, de ne pas se rappeler l'horreur que Perréal professait, comme nous l'avons dit, pour les chevelures « en queue d'étoupe » telles que le bronze les produit.

tuels de reproduction, si parfaits qu'ils soient, ne permettent pas de donner une idée au lecteur; sur l'agrafe et sur la garniture du corsage de l'archange, de minuscules émeraudes étincèlent comme au premier jour; les plis, moins longs que dans l'école flamande, sont fins et justes; le bas de la robe du saint Michel se soulève légèrement en masse ronde, porté par un souffle invisible. En face, le groupe terrestre forme une vive opposition, avec ses couleurs franches, ses figures bronzées et affirmées, d'une vérité frappante, mieux dessinées que modelées.

Charles VIII produit tout l'effet possible. La nature l'a créé mince, petit, exigu; le peintre le donne tel, mais il l'enveloppe, avec une solidité toute royale, dans une ample robe de drap d'or, aux plis larges, simples.

Ajoutons que le cadre, traité à la Mantegna, répond à la scène : c'est une arcature, de dorure éteinte et discrète, très finement décorée à la plume d'oves et de guirlandes de fruits; dans les deux coins

supérieurs, deux petits génies pleins de vivacité et d'imprévu.

Le pinceau de la *Guerre gallique* paraît mûr et même vieilli, à côté de celui-là ; il y a, entre eux, plus qu'un écart de vingt-cinq ans : il y a la distance morale qui peut séparer un ancien dieu sur le retour, attaché au passé, de l'enthousiaste, de l'amoureux plein de verve, qui caresse, qui parfait un rêve d'espérance, où tout lui parle du lendemain.

L'artiste, dans la *Guerre gallique,* s'en est tenu au premier travail, déjà remarquable, du pointillé ; ici, il revient à la charge, comme nous l'avons dit, avec des touches blanches, qu'ensuite il réveille vivement par de légers traits noirs, en sorte que l'effet, quoique cherché, paraît au contraire plus amusant et plus primesautier ; en 1519, il a simplement affublé les têtes d'une lourde perruque formant bloc et taillée en rond, selon l'usage du jour ; ici, il s'en donne à cœur joie d'allonger les cheveux, de jouer avec eux

comme la mode le permet, d'y glisser de charmants reflets.

Nous ne pensons pas que ce petit chef-d'œuvre ait été exécuté par ordre de Charles VIII. D'abord, nous savons maintenant que Perréal, plutôt en disgrâce vers 1495, n'entra au service du roi qu'en 1496, et par un brusque effet de faveur. D'autre part, le manuscrit ne contient pas un texte complet des statuts de l'ordre de Saint-Michel, tel qu'aurait pu le commander le roi, mais la simple copie d'un nouveau règlement, et il porte, en tête, une dédicace en vers, adressée au roi. Il fut donc offert à Charles VIII, et non commandé par lui.

Mais quel grand seigneur a pu imaginer un pareil cadeau ? L'hésitation n'est guère possible : l'offrande vient du plus grand seigneur de France, de celui qui avait découvert Perréal, qui l'avait pris à son service et qui voulait en faire le premier peintre du roi : du duc de Bourbon. Et c'est ce que nous indique l'auteur, avec son humour habituel. Derrière



ODET DE FOIX
Seigneur de Lautrec.

ou plutôt à côté du roi, dans une pose de familiarité, il a figuré deux personnages, lesquels n'en forment, en réalité, qu'un seul [1], et d'une étonnante ressemblance : le bon duc Pierre. C'est Pierre de Bourbon, qui, à la fin de sa régence de 1495, offrit au roi, pour son retour d'Italie, cette œuvre où l'artiste avait mis toute son âme, et nous croyons trouver ici la clef de la faveur soudaine qui officiellement porta Perréal au premier rang.

On a voulu voir, dans le saint Michel et dans ses anges, des portraits. Étant donnés les habitudes de l'auteur et l'individualisme des figures, rien de plus plausible. Mais nous hésitons à reconnaître chez l'archange les traits de la reine Anne de Bretagne; saint Michel ne les rappelle que d'un peu loin! D'ail-

1. Cela ressort du portrait lui-même. M. Durrieu a conjecturé qu'un des deux personnages pouvait figurer Étienne de Vesc; mais Vesc était resté à Naples. D'après les règles, le duc d'Orléans seul pouvait figurer près du roi à ce rang; et bien certainement il ne s'agit pas de lui.

leurs, Charles VIII, auquel il s'agissait de plaire, était jeune, fougueux ; il ne se piquait pas de fidélité conjugale, et les correspondances des ambassadeurs accrédités près de lui ne nous laissent guère d'illusions sur l'art avec lequel il avait su collectionner, à Lyon, des spécimens variés de la beauté féminine. Peut-être vaut-il mieux ne pas se demander où Perréal a cherché ses anges, et si, en sa qualité d'artiste, il n'aurait pas cédé à des goûts plus spirituels que célestes [1]. Bornons-nous à constater combien le roi se montre touché des gracieuses apparitions, comme il leur ôte tendrement son bonnet, et quel sourire de sens indulgent flotte sur les lèvres de son excellent beau-frère.

Oure la miniature de Perréal, le manuscrit contient, en frontispice, une enluminure de fabrique, qui représente saint Michel terrassant le démon. Nous n'en

1. Voir notre livre : *Louise de Savoie et François Ier*.

parlerions pas si, au-dessous, à côté de l'A initial du texte, nous ne trouvions encore une de ces plaisanteries qui semblent éclore tout naturellement, dès qu'on prononce le nom de Perréal. Sans égards pour le caractère grave et profondément officiel du document, l'humoristique peintre a renouvelé sa facétie relative au duc de Bourbon; il a esquissé, à la plume [1], deux têtes d'un même individu, en profil et en trois quarts. Quel est cet individu? Avec un peu d'imagination, on pourrait se figurer que c'est Perréal lui-même, mais nous n'irons pas jusque-là.

Si l'on voulait bien admettre comme œuvres de Perréal la miniature du duc de Bourbon et les portraits de 1519, nous posséderions enfin des indications précises, qui correspondent à merveille avec ce que nous savons de la vie du grand artiste et qui peuvent mettre sur la trace de quelques autres de ses œuvres.

1. D'une autre encre que celle du registre.

Perréal nous semble un délicat par excellence, un homme de goût très français, qui a compris la réalité aussi bien que les Flamands, mais qui l'a vue d'un œil plus gai et plus relevé. De ce qu'il lui a été donné d'admirer en Italie, il a surtout apprécié l'antique, et dans l'antique les délicatesses décoratives. Il n'a pas beaucoup mordu à l'idéal proprement dit; il est resté rieur, de la zone d'Érasme et de Montaigne. Sa parenté du côté italien se trouverait du côté des primitifs florentins, ce qui se comprend, d'ailleurs, car non seulement à Lyon, non seulement à Moulins, où les relations avec Florence sont flagrantes, mais dans une grande partie de la France, on peut affirmer qu'il y a eu une singulière affinité de goût et d'esprit, et de constantes sympathies avec Florence. Et, pour le dirc en passant, il nous paraît bien regrettable que cette affinité, que représentait, au point de vue artistique et littéraire, la petite cour des Bourbons de Moulins, n'ait pas pu prendre en France



GUILLAUME DE LA MARCK
Seigneur de Fleuranges.

un essor assez puissant pour nous défendre, sous François I[er], contre l'invasion de l'italianisme décadent.

Enfin, Perréal a visé au fini et à la perfection; mais peut-être, soit scrupule, soit caprice, n'a-t-il pas toujours achevé toutes ses œuvres, et il paraît très probable qu'il n'a souvent livré que des morceaux. On pourrait donc trouver des traces de son passage dans des travaux pour ainsi dire occasionnels.

On a souvent prononcé le nom de Perréal autour d'un intéressant manuscrit de *Ptolémée* [1], exécuté en 1485, pour le sire de La Gruthuze, et acquis ensuite par Louis XII. Il y a bien là quelque chose qui rappelle notre artiste; il faudrait le supposer à ses débuts et supposer encore que La Gruthuze, amateur émérite, entendant parler de Perréal, ait voulu le mettre à contribution pour les deux pages initiales d'un manuscrit, même calligraphié à Gand. On peut plus

1. Bibliothèque nationale, ms. fr. 4804.

facilement admettre qu'une main de notre connaissance, habile autant que fantaisiste, s'est amusée plus tard à « rhabiller » le livre, en substituant, sur la peinture initiale, la tête de Louis XII à celle de La Gruthuze ; l'hypothèse nous paraît parfaitement soutenable, pour peu qu'on le désire.

Mais nous aurions plus à cœur de mettre le nom de Perréal sous un panneau, qui serait son chef-d'œuvre : le triptyque de Moulins, qu'on ne connaît pas assez, bien qu'il soit fort connu [1].

Notre désir se heurte malheureusement à des difficultés considérables. Le triptyque, bien que d'un fini prodigieux, nous déroute par ses imposantes dimensions; sa date nous embarrasse, car elle est postérieure à l'année où Pierre de Bourbon et Anne de France donnèrent leur peintre au roi. Mais, d'autre part,

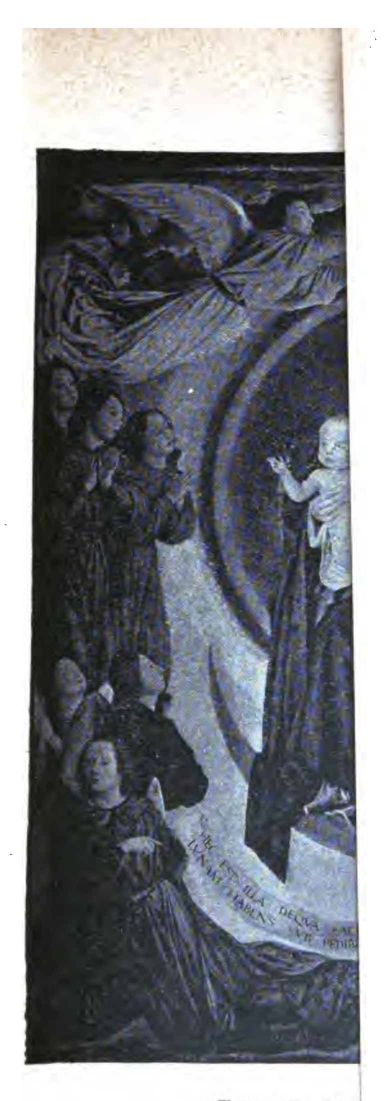
1. V. dans la *Gazette des Beaux-Arts* un article de M. Paul Mantz (t. XXXVI, 2ᵉ période, p. 459).

puisque ces augustes personnages, Mécènes de premier ordre, ont jugé eux-mêmes Perréal infiniment supérieur aux autres artistes de leur maison, ne devons-nous pas nous imaginer, de très bonne foi, que, surtout après lui avoir rendu un si grand service, ils ont pu recourir à lui pour le tableau *princeps,* où tous deux figurent en pied avec leur fille, et n'y a-t-il pas une certaine logique à attribuer au premier de leurs peintres le premier de leurs tableaux?

Personne, je crois, ne contestera le caractère absolument français du triptyque de Moulins. On y trouve, au plus haut degré, l'empreinte générale de ce réalisme piquant, naïf à sa façon et magnifique, que nous avons signalé chez Perréal. On y relèverait, si on voulait, quelques traces du voisinage de Bruges, de Bâle, et, en même temps, de Venise et de Florence. Mais, réelles ou non, ces légères influences s'amalgament dans une œuvre excessivement personnelle, pleine de vie et surtout de saveur. L'en-

semble produit une superbe symphonie de couleurs; les rouges même, quoique vibrants à l'extrême, ne détonnent en rien. L'ordonnance symétrique se dissimule adroitement, et, malgré la recherche d'un bel effet global, chaque détail a été creusé, perlé, avec une science et une conscience de miniaturiste. Les portraits, le duc de Bourbon d'un côté, la duchesse et sa fille de l'autre, atteignent au plus grand art, en dépit de quelques fâcheuses restaurations modernes dans les parties secondaires, notamment sur la robe de Pierre de Bourbon et sur le coussin de la duchesse; les mains effilées, fermes, un peu froides, sont admirables.

Le panneau du milieu représente une Vierge grave, d'un sérieux modelé, bien campée et bien dessinée. Deux anges divergents garnissent l'espace sous ses pieds. A droite et à gauche, deux groupes d'anges superposés ont toute la verdeur et la fraîcheur adorable des anges du manuscrit de Saint-Michel, leurs proches parents. Au-dessus de la tête de la



TRYPTIQUE DE L

P

Vierge, deux anges convergents, presque horizontaux, tiennent une couronne. C'est peut-être dans ce groupe céleste du haut que la rare habileté de Perréal se spécifie le mieux. Les draperies des deux anges éclatent, doucement transpercées de lumière ; c'est l'idée que nous connaissons déjà par le Saint Michel ; l'artiste l'a rendue ici avec un bonheur inouï, mais il a distribué un peu différemment ses effets ; il a réservé les fluidités d'arc-en-ciel pour le point central, d'où ressort la Vierge, et qui vomit, pour ainsi dire, toute la lumière du tableau : tel Claude Lorrain, baignant la vie entière de la nature dans l'âme du soleil. Perréal, qui a la poésie fort concrète, qui ne se laisse pas aller au vague, a voulu affirmer avec force ce grand foyer du paradis, dont le jour le plus lumineux ne nous apporte qu'une image flottante et indécise. Bravement, derrière la Vierge, il a placé un solide disque d'or, une sorte de cratère de feu, dont les rayons circulaires se dégradent, pour s'iriser douce-

ment en arc-en-ciel et aboutir à cette nappe de lumière blanche, qui transfigure les personnages du monde supranaturel. Malheureusement, dans cette œuvre aujourd'hui encore radieuse, transparente, étincelante, le foyer central qui devait tout illuminer, s'est éteint ou même a disparu : l'or a craqué; d'ennuyeuses réparations, qui s'étendent jusqu'à certains détails des anges, ont rendu opaque et lourd le point vibrant par excellence; de sorte que tout l'ensemble s'en trouve faussé, et que l'œil a besoin de remonter aux glorieuses draperies du haut pour reconstituer, en théorie, ce que l'artiste a pensé et ce que, sans doute, il avait réussi à exprimer.

On peut voir, par ces détails, comment à un vif esprit d'observation se joint ici un sentiment qu'on pourrait appeler symbolique, pourvu qu'on ne prenne pas le mot dans l'acception moderne. Ce symbolisme ne consiste, ni à modifier les formes de la vie, ni à les épurer comme l'ont fait les mystiques, ni à les

trier et les choisir comme les idéalistes, mais à les glorifier dans leur réalité, par l'interprétation de leur puissance. Le seul point, qui trahirait ce que nous appelons aujourd'hui le symbolisme, c'est une propension voulue à donner aux anges, messagers célestes, des jambes un peu longues, comme pour indiquer leur mission spéciale. Mais ces jambes sont enfermées dans de grands vêtements, chiffonnés, en dessous, d'une manière si exquise, que la critique admet et pardonne.

L'extérieur des volets porte une *Annonciation* en grisaille, fort délicate, malheureusement en moins bon état que le reste.

Qu'on nous permette donc de réserver cet admirable triptyque, et de ne pas repousser absolument son attribution au plus grand peintre du temps, attribution qui hante le cœur plus encore que la raison.

En revanche, nous ne pouvons accepter pour Perréal ni les deux excellents

portraits de Pierre de Bourbon et d'Anne de France, au musée du Louvre, datés de 1488, c'est-à-dire des années où Perréal se trouvait de service à Moulins, mais dont l'exécution large et chaude trahit une main plus italianisée [1], ni un petit portrait de Suzanne de Bourbon, de l'ancienne collection du duc de Durcal.

Nos constatations nous permettent aussi d'éliminer nombre d'œuvres, généralement secondaires, dont on a trop généreusement gratifié le peintre de Louis XII.

Une simple phrase, pompeuse et banale [2], où Lemaire admire d'avance,

1. Ces portraits ont dû être peints, dans un triptyque votif, à l'occasion de l'avènement de M. et Mme de Beaujeu au duché de Bourbon, circonstance majeure de leur vie intime. La présence d'un saint Jean, derrière Mme de Bourbon, qui a fait le désespoir des commentateurs, exprime peut-être un pieux souvenir à la mémoire du duc Jean qui venait de mourir, laissant la place au nouveau duc Pierre.

2. « De sa main mercurialle, il a satisfait par grant industrie à la curiosité de son office et à

en 1509 [1], les croquis que son ami rapportera probablement d'Italie, a suffi à M. Bancel pour présenter Perréal comme l'imagier d'un manuscrit bien connu, la *Conquête de Gênes*, par Jean Marot, exécuté depuis la fin de

la récréation des yeulx de sa très chrestienne Majesté, en paignant et représentant à la propre existence tant artificielle comme naturelle, dont il surpasse aujourdhuy tous les citramountains, les citez, villes, chasteaulx de la conqueste et l'assiette d'iceulx, la volubilité des fleuves, l'inéqualité des montaignes, la planure du territoire, l'ordre et désordre de la bataille, l'horrheur des gisans, en occision sanguinolente, la misérableté des mutilez nagans entre mort et vie, l'effroy des fuyans, l'ardeur et l'impétuosité des vaincqueurs, et l'exaltation et hilarité des triumphans, et se les ymaiges et painctures sont muettes, il les fera parler ou par la sienne propre langue bien exprimant et suaviloquente. Par quoy, à son prochain retour, nous envoyant ses belles œuvres, ou escoutant sa vive voix, ferons accroire à nous mesmes avoir esté presens à tout. » (Lemaire de Belges, *la Légende des Vénitiens*, péroration de l'acteur à messire Claude Thomassin.)

1. Et non 1507.

1507 [1]. Il y a là un malentendu, qu'il suffirait de signaler, et nous avons d'ailleurs montré, contrairement à ce que supposait M. Bancel, que Perréal n'a pas pris part à l'expédition de 1507. Il faut pourtant insister un peu, parce que ce manuscrit, qui ne peut pas matériellement sortir de l'atelier de Perréal, nous permettra de faire la part de son collègue Bourdichon. On possède authentiquement de Bourdichon les *Heures d'Anne de Bretagne*, dont le bel ensemble trahit des inégalités assez sensibles, soit que le peintre, dans une œuvre de si longue haleine, ait eu recours à des aides, soit que, de temps à autre, il ait éprouvé des moments de lassitude ; dans le portrait initial de la reine, au contraire, Bourdichon s'élève tout à coup au-dessus de lui-même, et, s'il faut tout dire, nous le soupçonnons de s'être as-

1. Les événement racontés et représentés datent bien de cette année. Ce célèbre manuscrit se trouve à la Bibliothèque nationale de Paris.

socié là une main plus habile que la sienne, peut-être bien celle qui a *rhabillé* le portrait initial du *Ptolémée.*

Le manuscrit de 1507 relève, en général, de la même facture que les *Heures*. Tous deux, exécutés à la suite [1], pour la même souveraine et dans les mêmes conditions officielles, se ressemblent étonnamment, non seulement par le procédé matériel, mais par les partis pris : ciel d'un bleu toujours pur, blanchissant vers l'horizon ; premiers plans verts et traités par masses, arrière-plans bleus, volontiers agrémentés de rochers un peu fantastiques, comme en concevaient Léonard et Cima ; agréables développements d'eau [2], tels qu'on en voit chez Francia ; personnages à l'italienne, de style, mais absolument impersonnels ; vêtements lar-

1. Comme l'a montré M. Delisle, les *Heures*, entreprises probablement depuis plusieurs années, étaient achevées et furent payées en 1507.

2. Comparez notamment la miniature initiale du manuscrit de 1507, et la miniature initiale de l'Évangile de saint Jean dans les *Heures*.

gement drapés, aussi à l'italienne, avec les reflets d'or d'autrefois; modelé robuste, massif, et qui serait cependant un peu flou, si l'auteur n'avait eu la précaution de le relever par des contours noirs également robustes, et même avec excès. Partout des bouches vigoureuses, vulgaires, et à plus forte raison, dépourvues de la délicatesse et des nuances infinies que l'on s'ingéniait ailleurs à y mettre; des yeux incorrects, en olive, qui, au lieu de s'allumer d'une petite étincelle, ressortent naïvement par l'exagération du blanc, comme dans un visage de nègre. Les carnations, beaucoup plus transparentes dans les *Heures* que dans l'autre manuscrit, tirent sur ces tons violacés que l'école des Clouet affectionnera et qu'elle perfectionnera à miracle. Les mains, longues, plates, aux doigts cerclés de noir, avec de légères touches rosées sur les articulations, ne représentent qu'une pratique uniforme et sommaire.

Il nous semble donc qu'on peut considérer le manuscrit de 1507 comme sor-

tant de l'atelier de Bourdichon, qu'il soit l'œuvre du maître lui-même, un peu pressé, ou bien l'œuvre d'un de ses élèves.

Or, un autre manuscrit, dont le texte est du commencement de 1512 [1], également exécuté pour la reine, et non moins officiel que les précédents, a été jusqu'à présent attribué sans contestation à Perréal. Ce volume, après des péripéties presque sans nombre, a fini par trouver un asile sûr à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg [2]. M. Bancel, qui ne le connaissait que par des reproductions ou par ouï-dire, ne s'est pas contenté de l'accepter comme œuvre de Perréal, il a cru y retrouver le portrait même de l'artiste qui se serait figuré dans une des miniatures sous le vocable de

1. Avant la bataille de Ravenne (11 avril 1512).

2. Il appartint aux bibliothèques Séguier, de Harlay, de Coislin, évêque de Metz, Saint-Germain-des-Prés; pillé sous la Révolution, il fut acheté par M. Dombrowsky, attaché à l'ambassade de Russie, qui le revendit en 1805 au czar.

Boreas [1]. La bienveillance du gouvernement russe et du ministère français nous a permis d'examiner à loisir les onze miniatures qui composent cette série [2].

1. Deux miniatures ont été reproduites par M. Bancel : la première représente Louis XII dictant (à Lemaire ?) son épître à Hector de Troye, et, sur le devant *Boreas* qui s'apprête à la porter ; la seconde, une épître de la reine au roi : la reine, assise, remettant un message pour le roi. Une autre miniature représente la Dissolution, tiare en tête et en habit de chœur, détruisant l'Église, que soutiennent la Charité et Louis XII ; celle-ci a été reproduite par Montfaucon. M. Paul Lacroix (*Mœurs et usages du moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, p. 87) a donné aussi une gravure de la miniature initiale.

2. Les miniatures forment de petits tableaux de 0m238×0m155. En voici la liste : f. 1 v°, miniature reproduite par P. Lacroix ; — f. 11 v°, *L'Église* est assise devant un portail Renaissance et écrit entre la *Dévotion,* en cilice, tenant l'encrier et un livre, et la *Foi,* vêtue d'or portant une croix processionnelle d'or ; — f. 20 v°, *Noblesse,* somptueuse, sur un trône, écrit sur un riche pupitre à vis ; à droite, *Prouesse* cuirassée, et des courtisans ; à gauche, une porte et des

Ce sont de petits tableaux, exécutés non sans talent, mais un peu hâtivement, sauf les deux premiers; l'artiste a traité avec un soin extrême le principal visage, sur lequel il a concentré son effort [1]. Partout aussi, même dans ces visages *princeps*,

hommes d'armes; — f. 31 v°, *Labeur* : un vieux paysan, la houe en main, dicte une lettre à un enfant; sa femme tond un mouton; basse-cour pleine d'animaux, élégants bâtiments, paysage; — f. 40 v°, la reine (reproduite par M. Bancel); — f. 51 v°, Louis XII sous un dais, écrit; au fond, la cour, une porte ouverte où on aperçoit le cheval de bataille; — f. 58 v°, la reine assise, lit une lettre qu'on vient de lui remettre; — f. 68 v°, Hector reçoit d'un courrier ailé une lettre; dans le fond, le Paradis terrestre; — f. 81 v°, Louis XII (reproduite par M. Bancel); — f. 96 v°, une forge couverte de tuiles, dans la campagne; Vulcain forge une armure, aidé de deux cyclopes; Mars, assis sur des canons, foule aux pieds la *Concorde*, fort humblement accroupie; f. 100 v°, la miniature reproduite par Montfaucon.

1. C'est ainsi qu'on a, ff. 81 v° et 51 v°, de bons portraits de Louis XII; ff. 58 v° et 40 v°, des portraits, meilleurs encore de la reine, et f. 20 v° une *Noblesse* remarquable.

où le nez et la bouche portent encore le trait rude, on retrouve les caractères du manuscrit de 1507, c'est-à-dire de Bourdichon : l'ensemble présente un aspect plutôt solide que très fin.

En somme, il semblerait que la cour a trouvé le bon Bourdichon toujours prêt à consacrer consciencieusement sa vie aux travaux de longue haleine, tandis que Perréal, d'humeur nomade et bizarre, aurait plutôt agi par boutades, par éclairs, et qu'on aurait plus facilement obtenu de lui de mettre çà et là une tête, que d'entreprendre une œuvre proprement dite.

Une charmante miniature emblématique de la seconde régence de Louise de Savoie [1] nous rapprocherait bien plus de notre artiste. Elle représente la princesse assise, tenant un gouvernail, et, près

1. Bibl. nat. de Paris, ms. fr. 5715, *Faicts et gestes de la Royne Blanche d'Espagne, mère de monseigneur sainct Loys...*, miniature publiée par M. Bouchot, dans son ouvrage : *Les Femmes de Brantôme.*

d'elle, un homme fort malade, étendu par terre. Ici le dessin est fin et spirituel, la touche légère et transparente ; l'auteur s'est plu à détailler des plis de draperies noires, avec des dégradations d'une telle perfection que le temps même les a respectées. Les ailes diaprées, emblématiquement attribuées à la régente [1], rappellent aussi des motifs chers à Perréal, de même que l'encadrement. Bref, on peut, ce nous semble, rapporter à l'école de Perréal cette jolie page, fort délicate, malgré son thème un peu guindé ; mais nous ne croyons pas qu'on puisse en faire honneur au maître lui-même, à cause de sa donnée, à cause de sa date (1526 ou 1527), et aussi parce que la peinture manque de dessous [2].

1. Louise avait deux ailes pour emblème, en guise des *angelots* de l'écusson royal.

2. MM. P. Durrieu et J.-J. Marquet de Vasselot ont apparenté ce manuscrit à un *Cicéron* (ms. fr. 1738), exécuté entre 1527 et 1531, et à un exemplaire des *Héroïdes* d'Ovide (Biblioth. de Dresde), qu'ils estiment peint entre 1530 et

M. Bancel a offert au Louvre un panneau français, qui représente une Vierge, assise sur un trône de pierre, entre deux donateurs [1], nouveaux mariés, à en juger par leur âge, bourgeois aisés, d'après leur costume. Un des montants du baldaquin est fleurdelisé : les initiales des personnages représentés, *I. P.*, figurent sur les deux accoudoirs et sur une tranche du socle à gauche. M. Bancel a pris ces initiales pour une signature de Per-

1540. Ils attribuent ces trois œuvres à Barthélemy Guéty, dit Guyot, peintre attaché à François Ier avant son avènement (l'*Artiste*, juin 1894). Nous avons publié nous-même (*Louise de Savoie et François Ier*, pp. 300-303) une miniature exécutée par ordre de Marguerite de Valois, au moment où Guéty était seul peintre officiel de la petite cour et qui, par conséquent, nous paraît de cet artiste. Là aussi Guéty a joué avec le noir, mais beaucoup moins heureusement que dans le manuscrit dit de la Reine Blanche.

1. Pour une plus ample description de ce panneau, voir l'article de M. P. Mantz, *Un tableau attribué à Jean Perréal* (dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 27e année, t. XXXI, p. 329).

réal ; les fleurs de lys ne lui ont pas paru un motif de décoration accessoire ; il y a vu une indication principale et, un peu d'imagination venant encore dorer ces premiers résultats, il a conclu à un tableau votif du mariage de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, sans se préoccuper ni du visage des jeunes gens, qui ne ressemblent en rien au couple royal, ni de leur costume modeste et dépourvu d'insignes, ni de l'absence complète et inadmissible de l'hermine de Bretagne dans la décoration, ni du fait qu'en 1491, date du mariage, Perréal n'était pas peintre du roi. Bornons-nous à ajouter que ce petit panneau, bien qu'il ne soit pas dépourvu d'intérêt, ne présente aucun des caractères que nous avons cru pouvoir attribuer à Perréal. Bref, l'hypothèse de M. Bancel ne nous paraît pas s'étayer sur le moindre commencement de preuve, ni même sur une vraisemblance quelconque, et nous ne croyons pas trop nous aventurer, en osant prédire que le petit panneau ne devra pas tarder

à quitter le Salon carré du Louvre, pour occuper une honorable place en rapport avec son mérite. Malheureusement, l'hypothèse du tableau du Louvre, la plus légère de toutes celles qu'a inspirées Perréal, a été aussi la plus féconde : des auteurs infiniment respectables en ont tiré de savantes déductions; puis on est parti de ces données pour porter à l'actif de Perréal un triptyque du Musée de Cluny, un dessin flamand catalogué nº 629 du Louvre..., que sais-je encore? Nous ne nous arrêterons pas à ces attributions, ni à quelques autres encore. Perréal porte malheur, et il ne faut point de superstition pour parler de lui comme nous essayons de le faire.

Les bois du xvie siècle ont valu aussi à Perréal un bon contingent d'œuvres, jusqu'à nouvel ordre hypothétiques. Parce que Tory, avec courtoisie ou peut-être avec une bien compréhensible vanité, déclare avoir emprunté deux petits dessins de son volume *Chamfleury* à son « seigneur et bon amy », M. Bernard,

auteur très érudit et très critique du livre *Geoffroy Tory*, s'emporte à revendiquer aussitôt pour Perréal les dessins du volume entier, et proclame Tory élève de Perréal, chose à laquelle nous ne saurions contredire, pas plus qu'on ne saurait l'affirmer. A cause de ses relations avec Lemaire, on a rendu Perréal responsable aussi des bois des *Illustrations de Gaule*, notamment d'une sorte de caricature, qui représente la reine en Junon, avec des attributs un peu bizarres, et le roi en Mercure... Mieux vaudrait encore le gratifier des illustrations de Symphorien Champier, ce dont je ne sache pourtant pas que personne se soit avisé, jusqu'à présent du moins.

L'attribution du dessin d'une médaille offerte à Marguerite d'Autriche par la ville de Bourg, le 2 août 1502, repose sur une induction purement morale, mais plus vraisemblable. Cependant, il faut remarquer que Perréal alla fort peu à Bourg, même au temps de ses rela-

tions avec la princesse, et qu'au mois d'août 1502 il se trouvait en Italie.

Au moment où Marie d'Angleterre épousa Louis XII, c'est-à-dire en 1514, des portraits de cette belle personne se répandirent un peu partout [1]. L'un d'eux se trouve sommairement gravé en tête d'une *Epistola consolatoria* sur la mort de Louis XII, imprimée à Paris, le 22 avril 1515, par Henri Estienne [2]. Cette gravure paraît traduire un dessin d'une pureté un peu sèche, dans une attitude à la Léonard. Se réfère-t-elle au

1. Marguerite d'Autriche en possédait un, dans sa bibliothèque, avec des portraits de Louis XII, du Grand Turc et de beaucoup d'autres personnages (*Inventaire...*, publié par Michelant, dans le *Bulletin de la Commission royale d'Histoire de Belgique,* 1871, pp. 5 et suiv.). Un petit portrait de Marie, sur bois, rond, a été jadis exposé au Trocadéro, dans la collection Gréau, sous l'attribution de Perréal.

2. Un exemplaire de cette plaquette, acquis en 1885 avec d'autres rares plaquettes de ce temps, se trouve à la Bibliothèque nationale, sous la cote G 2813.

dessin que Perréal fit à Londres ? C'est ce qu'il est assez difficile de dire, à moins que, dans un distique prétentieux, placé au-dessous de la gravure, et vaguement évocatif de l'art de « Parrhasius », on ne veuille chercher un jeu de mots... Une autre légende, qui se trouve en marge, ne nous éclaire pas beaucoup plus : « *Maria, Francorum alba Regina, non sic, sed pullata depingenda veniebat : verum hanc atratam pictor non viderat.* » L'éditeur s'excuse, nous le voyons bien, de ne pas produire le portrait en deuil d'une reine veuve, et il nous dit que le peintre n'a pas vu la reine en deuil, ce qui nous plonge dans la perplexité. Entend-il expliquer par là que le portrait a précédé le deuil, ou bien qu'il l'a suivi ? (on sait que la brièveté du deuil de Marie d'Angleterre prêta fortement aux plaisanteries). Ou bien, que le dessinateur de la gravure, n'étant pas admis à la cour, n'a pas vu la reine ? Nous laissons le lecteur résoudre l'imbroglio ; mais, quelle que soit la solution, le sage M. Re-

nouvier nous semble un peu excessif d'inférer, de cette modeste gravure, que Perréal a fourni une bonne part des gravures de toutes les éditions d'Henri Estienne...

Comme architecte décorateur, Perréal nous met plus à l'aise; malheureusement, il faut se rappeler son mot, plutôt fier que modeste : « Je ne suis que peintre », en sorte que ceux de ses travaux qu'on connaît le plus sûrement ne présentaient guère à ses yeux qu'un caractère secondaire, et, si j'ose ainsi parler, utilitaire.

A Nantes, chargé du dessin général et de l'ornementation, Perréal a reçu un plan traditionnel, qu'il a voulu rajeunir, où il a cherché à infuser de la vie. D'abord, ce monument, forcément grandiose, il l'a allégé et varié par la combinaison de marbres de trois couleurs. Il l'a élevé sur un socle à tranches de mosaïque, avec entrelacs d'F et d'hermines : il l'a coupé horizontalement en deux compartiments; dans le bas, il a mis seize médaillons de pleureurs usuels,

verticalement séparés par des rinceaux palmés très fins ; en haut, sous de petites arcatures à pilastres plats, il a logé les douze apôtres, saint Charlemagne, saint Louis, patrons de la France, saint François, sainte Marguerite, patrons des défunts. Et il a brodé d'arabesques les moindres saillies; il a garni de trophées les parties pleines. Il aime les palmes hardiment jetées, nettes, ou les motifs très légers, fleuris, contournés en accolade, le tout d'un goût pur, classique et presque antique, d'une précision un peu voulue. Les quatre statues d'angle, représentant les vertus « piliers du verger liligère », comme disait Molinet, bien qu'un peu trop détachées de l'ensemble, ne manquent pas de cachet : leur dessin trahit de l'esprit et de l'originalité, plutôt que de la largeur ou qu'une grande envergure.

En résumé, Perréal, dans cette entreprise, ne put pas ou n'osa pas innover, et sa verve ne s'est échappée que par les détails.

La question de sa participation au

monument de Brou a suscité des polémiques ardues, heureusement calmées aujourd'hui : les uns auraient volontiers trouvé partout la main de Perréal, d'autres ne l'apercevaient nulle part, et, entre ces belligérants, les éclectiques conciliants examinaient à la loupe l'œuvre éclectique de Brou et distribuaient avec courage les prix à chaque collaborateur.

Nous nous bornerons à tirer modestement la morale des documents que nous avons cités. Marguerite d'Autriche, en sa qualité d'artiste, se réservait à elle-même le soin de comparer, de choisir, de décider [1]. De là vinrent, en réalité, ses

1. C'était assez l'usage : pour n'en citer qu'un exemple, Jean Bourré, qui ne se piquait point d'art comme Marguerite, faisant élever, dans son église de Jarzé, un *sépulcre* de personnages sculptés, tel que celui qui subsiste à Solesmes, arrête lui-même les personnages à représenter, leurs attitudes, le détail de la polychromie dont il veut qu'ils soient revêtus, le choix des matériaux (devis de 1504, publié par Joubert, *La Vie privée en Anjou,* p. 183). Marguerite, plus artiste, fit faire plusieurs devis.

malentendus avec Perréal. Elle demanda des dessins, des études; elle les attendit, elle négocia, elle les paya ; elle en savait donc tout le prix et, par conséquent, elle s'en servit. Mais, certainement aussi, elle les modifia, en sorte qu'on pourrait se livrer à des dissertations presque sans issue sur ce qui procède ou non de Perréal dans l'ordonnance générale. Un seul point reste acquis : Perréal, bien malgré lui, mit à l'œuvre Thibaut, et, pour ne pas se compromettre, il lui fit sculpter les objets les plus hors de vue, des clefs de voûte. M. Bancel, avec beaucoup de raison, ce nous semble, a remarqué une clef de voûte d'un style à part, ornée de casques analogues à la coiffure de la Force, à Nantes. La clef de voûte centrale de la chapelle de la Vierge dérive aussi de Perréal par son sens tout classique. Voilà des traces directes, encore qu'un peu minces, du passage de notre artiste. Quant au tombeau du duc Philibert, érigé par Jean de Bruxelles dans une donnée flamboyante, il doit peut-être

une belle idée à Perréal. Nous savons par la correspondance [1] que, dans sa préoccupation d'alléger l'antique cénotaphe, si lourd, sur lequel les *gisants* dormaient commodément leur éternel sommeil, Perréal voulait reproduire hardiment les choses dans leur réalité, percer le tombeau, montrer, à l'intérieur, les cadavres eux-mêmes, et tirer de là une opposition saisissante, en faisant non plus dormir, mais vivre les statues du dessus, qu'il installait dans l'attitude pieuse de la prière. L'antithèse parut trop audacieuse; on la détruisit en faisant dormir les statues, selon l'antique tradition, mais on a laissé debout les angelots accessoires, parfaitement en rapport avec des statues agenouillées, un peu trop importants à côté de personnages couchés.

Le plan de Perréal s'épanouit dans le tombeau de Louis XII, à Saint-Denis. Le regretté M. de Montaiglon estime que

1. Lettre de Michel Colombe, 3 décembre 1511.



Tombeau de Philibert de Savoie
(Église de Brou.)

Jean Juste n'a pas travaillé seul à ce beau monument; il croit à une collaboration, mais moins stricte qu'à Nantes, pour le parti d'ensemble seulement, et non pour l'ornementation. Selon lui, les Justes ont profilé, ils n'ont pas dessiné les moulures si pures des arcades et de la corniche; jamais, dit-il, dans aucune de leurs compositions, ils n'atteignent à cette sobriété digne de l'antique [1]. A plus forte raison ne saurait-on leur faire honneur du plan somptueux et simple, à la fois réaliste et très idéaliste, original et savant, dont l'idée avait séduit Perréal. Le soubassement, que deux marches placent déjà au-dessus du sol, raconte, dans de longs bas-reliefs, les plus belles journées du règne. L'œil s'élève, et il rencontre le tombeau, un cénotaphe plein, surmonté des deux cadavres justement célèbres. Autour de cette exhibition criante de vérité, des statuettes d'apôtres, naïves, fermes, montent une sorte de garde d'honneur, sous

1. *La Famille des Justes.*

une arcature à jour très fine. L'œil s'élève encore, et, au-dessus d'un entablement extrêmement délicat, sur une haute plate-forme, qui les porte pour ainsi dire vers les cieux, on voit les morts d'en-bas, le roi et la reine, non plus couchés, non plus entourés et à demi dissimulés, seuls, en pleine lumière, à genoux, éternellement vivants. Aux quatre angles inférieurs du tombeau, quatre Vertus, largement traitées à l'italienne, restent assises, et font corps avec l'ensemble, bien plus intimement qu'à Nantes [1]. Perréal, comme l'artiste préféré de Louis XII, joua-t-il un rôle dans l'érection de cet admirable monument? Nous n'en savons rien. Toujours est-il que l'ordonnance consacre ses idées, et que, d'une manière plus générale, elle synthétise bien l'esprit français du temps de Louis XII, les idées de Perréal sur le sens de la vie, et son goût sobre, délicat.

1. Statues attribuées à Pierre Pons, par M. de Montaiglon.

A tous les talents de Perréal, ses biographes en ajoutent généralement un autre; ils le disent poète. Poète, il le fut certes, à sa façon; de plus, il se piquait d'humanités, comme nous savons, et probablement, quand il organisait des entrées, il n'a pas reculé devant la satisfaction de composer lui-même les devises ou les emblèmes, alors si fort à la mode [1]; on peut encore interpréter dans ce sens une délibération lyonnaise du 2 janvier 1503, qui décide : « d'apprendre de M. Jehan de Paris » les volontés du roi, « pour inventer les ystoires [2] ». Il ne nous répugnerait donc pas du tout d'admettre que Perréal, dont nous connaissons la verve, ait pu çà et là semer quelques bouts-rimés de sa façon; mais

1. V. *Inventaire des Archives municipales de Lyon*, t. III, p. 65.

2. En 1509, comme on l'a vu plus haut, Lemaire vante la parole vive, l'éloquence de Perréal : « Et se les ymaiges et painctures sont muettes, il les fera parler ou par la sienne propre langue bien exprimant et suaviloquente. »

comme il ne nous en reste pas d'échantillons, on voudra bien nous excuser de ne pas chercher à les apprécier. Il est vrai qu'on a cru trouver un hommage caractéristique dans un vers où Crétin évoque « Jehan de Paris » parmi les poètes du temps [1], et, comme l'amour est décidément le véhicule le plus pratique que l'on connaisse, M. Bancel, parti de ce vers, s'envole en un clin d'œil jusqu'à proclamer son cher peintre auteur du célèbre roman *Jehan de Paris*. Au fait, puisque le roman paraît brodé sur l'histoire du mariage de Charles VIII, du moment où M. Bancel estimait que Perréal a célébré ce mariage par le pinceau, il n'y avait qu'un pas à faire pour accorder aussi le poème. Nous croyons que toutes ces suppositions naissent d'un simple quiproquo : le « Jehan de Paris » qui faisait des vers s'appelait, de son nom patronymique, Jean Le Roy. Pour

1. *Complainte sur la mort de Guillaume de Bissipart.*

le dire en passant, ce Jean Le Roy pourrait bien être l'auteur, encore inconnu, du *Roman de Jehan de Paris;* il serait bien de son temps, s'il avait trouvé plaisant d'équivoquer, et d'affubler un vrai roi de son sobriquet personnel de « Jean de Paris ».

En tout cas, Perréal n'a pas besoin d'un lustre aussi hasardeux; sa part semble assez belle. Il tient le premier rang, sans conteste, parmi les peintres français du commencement du XVI[e] siècle. Dans le lointain nébuleux des âges, il nous apparaît comme spirituel, plein de verve et d'originalité, laborieux, toujours courant après l'heureuse et bien rare chimère de la perfection dans la vérité, doué d'un goût exquis et d'une âme indépendante, ouvrant une voie nouvelle avec un génie tout français. Il aima avant tout la vie; l'art antique, dont il ressentit l'infinie délicatesse, lui servit à châtier et à raffiner sa vue réaliste. A côté des écoles de Tours, de Paris, de Rouen, de Dijon..., il porta haut le dra-

peau de la cour de Moulins, puis de l'école de Lyon, à laquelle il légua, sinon sa haute distinction et son fini merveilleux, du moins son trait incisif et pittoresque.



LE PUY-EN-VELAY, IMPRIMERIE R. MARCHESSOU.

PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Publiée sous la direction de M. KAEMPFEN

Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre

I. *Au Parthénon*, par M. L. de Ronchaud, in-18. illustré. . . . . 2 fr. 50
II. *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, par M. Salomon Reinach, in-18 illustré. 1 25
III. *La Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle*, par M. E. Muntz, in-18. . . . . 2 50
IV. *Conseils aux voyageurs archéologues en Grèce et dans l'Orient hellénique*, par M. S. Reinach, in-18 illustré. 2 50
V. *L'Art religieux au Caucase*, par M. J. Mourier, in-18. . . . . 3 50
VI. *Etudes iconographiques et archéologiques sur le moyen âge*, par M. E. Muntz, in-18 illustré. . . 5 »
VII. *Les Monnaies juives*, par M. Th. Reinach, in-18 illustré. 2 50
VIII. *La Céramique italienne au XVe siècle*, par M. E. Molinier, in-18 illustré. 3 50
IX. *Un Palais chaldéen*, par M. Heuzey, de l'Institut, in-18 illustré. 3 50
X. *Les fausses antiquités de l'Assyrie et de la Chaldée*, par M. J. Menant, de l'Institut, in-18 illustré. . . 3 50
XI. *L'Imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XVe et au XVIe siècles*, par M. Louis Courajod, in-18 illustré. 3 50
XII. *L'Art d'enluminer*, par M. Lecoy de la Marche, in-18. . . . . 2 50
XIII. *La Vaticane de Paul III à Paul V d'après des documents nouveaux*, par M. Pierre Batiffol, in-18. 3 50
XIV. *L'Histoire du travail en Gaule à l'Exposition de 1889*, par Salomon Reinach, in-18, avec 5 planches 3 50
XV. *Histoire du Département de la Sculpture moderne au Musée du Louvre*, par Louis Courajod, in-18. 3 50
XVI. *Les Monnaies grecques*, par Adrien Blanchet, in-18, 12 planches. 3 50
XVII. *L'Evolution de l'architecture en France*, par Raoul Rosières, ouvrage couronné par l'Institut, in-18. 3 50
XVIII. *La Céramique japonaise*, par Ouéda Tokounosouké, avec une préface par E. Deshayes, in-18. . . . 3 50
XIX. *Les Monnaies romaines*, par Adrien Blanchet, in-18, 12 planches . . . . 5 »
XX. *Jean Perréal dit Jean de Paris*, par R. de Maulde la Clavière, in-18, 18 planches 3 50

LE PUY. — IMPRIMERIE R. MARCHESSOU, BOULEVARD CARNOT, 23.

Maulde la Clavière

Jean Pérreat dit Jean de Paris

DATE	ISSUED TO